IMPACT 76

CINÉ - TÉLÉ - VIDÉO

Z comme ZORRO

à l'affiche
- GEORGE CLOONEY -
- TOM HANKS -
- ROBERT DE NIRO -

Belgique : 180 FB - RCI : 2800 CFA
Canada : 7,25 $ - Espagne : 700 Pts - Suisse : 8 F

M 3226 - 76 - 25,00 F - RD

NICOLAS CAGE

la carrière de la nouvelle idole d'Hollywood

SOMMAIRE

4 EXPRESSO

Jackie Chan fait le mariol, en compagnie de Chris Tucker, dans un buddy-movie américain, **Rush Hour**, qui casse la baraque au box-office américain. Bryan Singer continue son exploration du Mal en remplaçant le Kaiser Söse d'**Usual Suspects** par un nazi dans **Un Elève Doué**, une adaptation de la nouvelle de Stephen King. Une flopée de stars, parmi lesquelles Nick Nolte, George Clooney, Sean Penn et John Travolta, endossent l'habit kaki du militaire pour la reconstitution de la bataille de Guadalcanal dans **The Thin Red Line** de Terrence Malik. Plus un compte-rendu du dernier Festival du Film Américain de Deauville...

8 RONIN

John Frankenheimer réunit Robert De Niro, Jean Reno, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard et Jonathan Pryce pour interpréter des agents secrets venus d'horizons différents, mais unis par une même cause... dont ils ne savent rien ! **Ronin** combine action et espionnage avec une direction artistique qui rappelle les polars des années 70. Ça s'annonce bien...

10 SNAKE EYES

Le dernier film de Brian De Palma offre 14.000 suspects au flic Nicolas Cage lorsqu'un ministre est assassiné pendant un match de boxe. De Palma sort l'artillerie lourde cinématographique (plan-séquence, split screen...) dans un ultime effort de revenir aux films qui ont fait sa renommée. Comme souvent avec lui, les avis divergent.

14 NICOLAS CAGE : LAST ROMANTIC HERO

La bête noire d'Hollywood est devenue une star mondiale. Du Nicholas Coppola faisant des débuts hésitants chez tonton Francis au Nicolas Cage enquillant depuis quelques années succès sur succès, carrière d'un acteur atypique qui a su progressivement se rendre indispensable.

20 LE MASQUE DE ZORRO

Martin Campbell revisite la légende du vengeur masqué pour cette nouvelle version de Zorro, authentique film de cape et d'épée comme on n'en avait pas vu depuis trente ans. Dans le rôle titre, Antonio Banderas est à la fois drôle, séducteur et crédible lorsqu'il s'agit de croiser le fer. Une excellente surprise permettant par ailleurs de nous pencher sur le passé cinématographique du premier héros latino.

28 LE GÉNÉRAL

Figure contemporaine mais déjà légendaire du gangstérisme irlandais, Martin Cahill, dit Le Général, est le héros complexe de ce film réalisé par un revenant : après une dizaine d'années de panne d'inspiration, John Boorman prouve qu'il est toujours là !

30 HORS D'ATTEINTE

Il n'y avait rien à attendre du réalisateur de **Sexe, Mensonges et Vidéo**, **Kafka** et **A Fleur de Peau**. Sauf que **Hors d'Atteinte**, à la surprise générale, se regarde avec beaucoup de plaisir. Dans ce film noir adapté d'Elmore Leonard (**Get Shorty**, **Jackie Brown**), George Clooney et Jennifer Lopez interprètent un truand et un flic ne résistant pas longtemps à l'appel de l'Amour !

34 MEURTRE PARFAIT

Deuxième adaptation de la pièce «Dial M for Murder», après celle en trois dimensions d'Alfred Hitchcock. Pas besoin de lunettes bicolores ici pour s'apercevoir qu'Andy Davis (**Le Fugitif**) pense surtout à une prochaine diffusion télé et que son film est calibré pour le prime-time. Rrrrronfl...

36 NÉGOCIATEUR

Un policier expert en négociations lors des prises d'otages devient preneur d'otages à son tour lorsqu'il est injustement accusé de meurtre. Un scénario malin pour un huis-clos nerveux, qui n'évite cependant pas les défauts habituels des blockbusters : lourd, bêtement spectaculaire et bruyant !

38 FROM THE EARTH TO THE MOON

Passionné par la conquête de l'espace depuis son plus jeune âge, Tom Hanks imagine cette série télévisée de luxe qui bat des records d'audience aux Etats-Unis. *From the Earth to the Moon* relate les événements du programme Apollo via douze épisodes traités comme autant de mini-films. En attendant une diffusion prévue en 1999 sur *Canal +*, Tom Hanks nous parle de sa création.

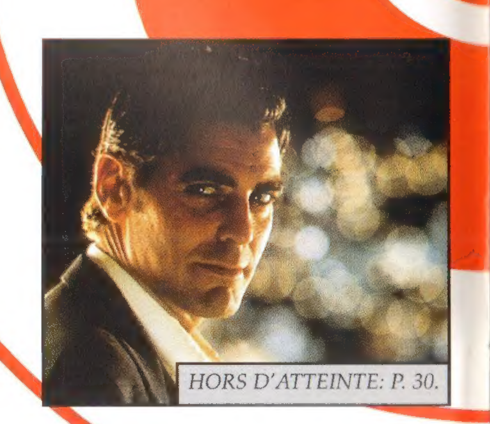
44 ACTUALITÉS

«L'été ayant été richement doté en films de genre, l'automne s'en trouva presque dépourvu» - proverbe impactien. Eh oui, seuls deux films dans cette rubrique, **Paradis Express** en provenance d'Allemagne et un **Poulpe** bien de chez nous que nous présente son réalisateur Guillaume Nicloux.

46 RAYON INÉDITS

La suite de **Sailor et Lula**, le survolté **Perdita Durango** d'Alex de la Iglesia, sort directement en vidéo. L'acteur Danny de Vito produit un téléfilm réussi qui dénonce la corruption militaire. Laurence Fishburne incarne un ancien taulard sur le chemin de la rédemption dans l'émouvant **La Rage de Survivre**. Lorenzo Lamas et Michael Paré, deux acteurs de séries B d'action, mis au service d'un drame qui ressemble à un film d'auteur. Traci Lords et Billy Drago jouent les guest-stars dans un remake très mou du **Desperate Hours** de Michael Cimino... A boire et à manger, comme d'hab' !

FROM THE EARTH TO THE MOON : P. 38.



HORS D'ATTEINTE : P. 30.

IMPACT, une publication **Jean-Pierre PUTTERS/MAD MOVIES** 4 rue Mansart, 75009 Paris

directeur de la publication Jean-Pierre Putters **rédacteur en chef** Damien Granger **secrétaire de rédaction** Vincent Guignebert

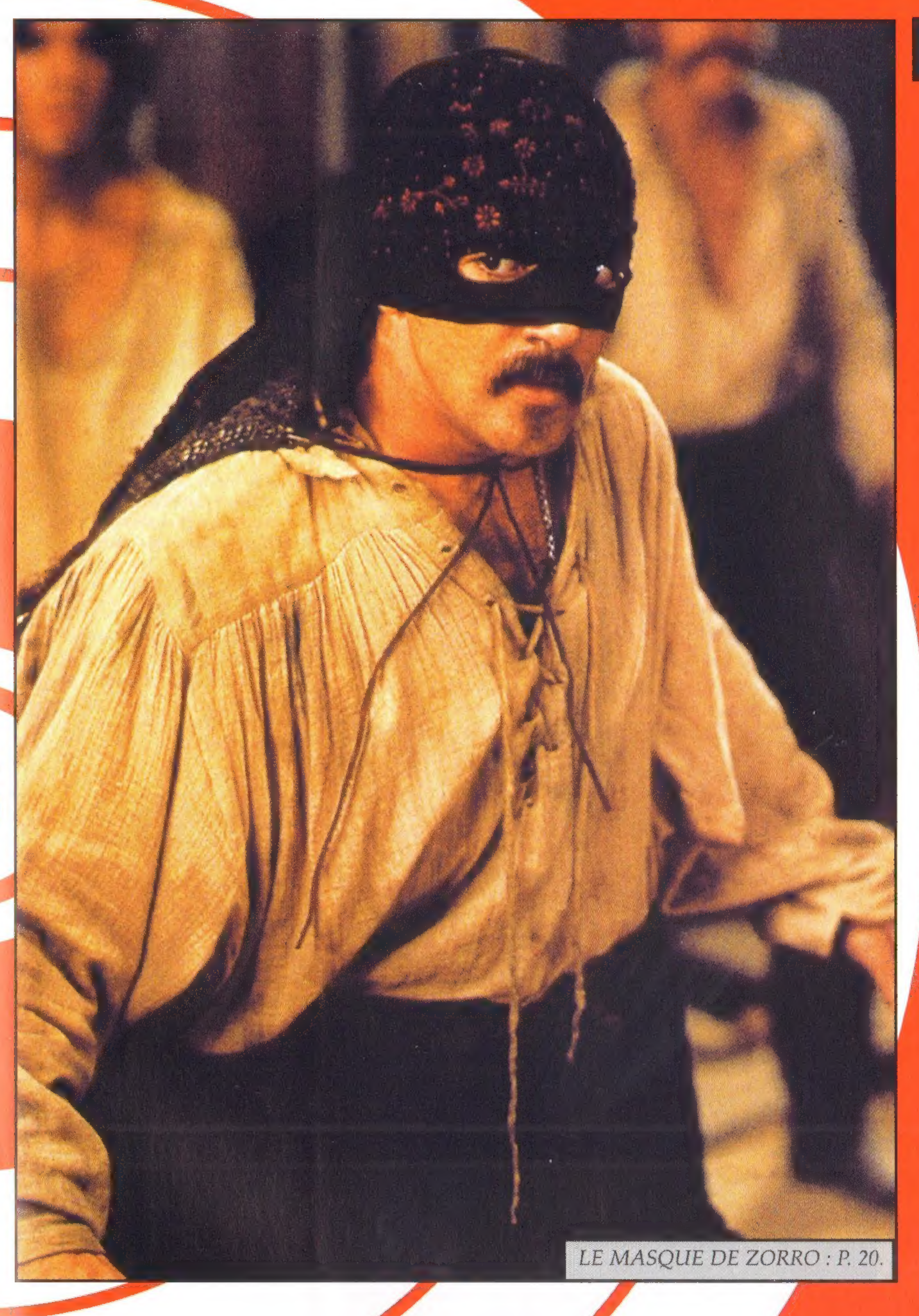
comité de rédaction Rafik Djoumi - Damien Granger - Vincent Guignebert - Jean-Pierre Putters **collaborateurs** Alex Benjamin - Alexis Dupont-Larvet - Cyrille Giraud - Alexandre Nahon - Gilles Sebah - Jack Tewksbury -Pierre Vincent - Sandra Vo-Anh - Erich Vogel **correspondant à Los Angeles** Emmanuel Itier

maquette Vincent Guignebert

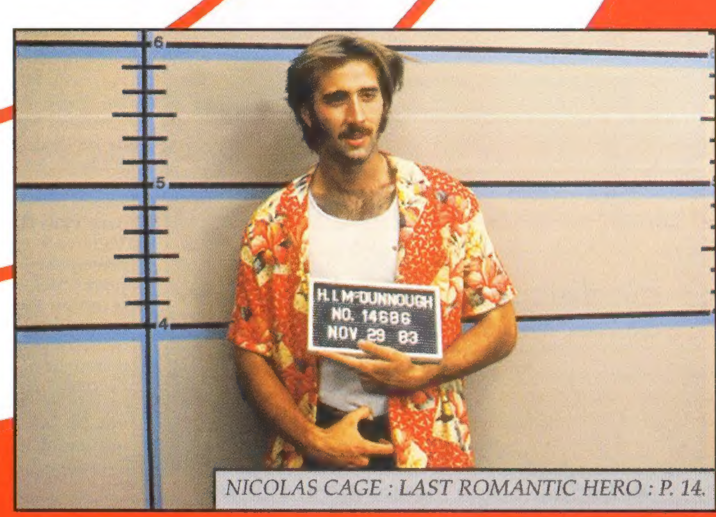
composition Juan Pedro Sanchez de la Vida & Ramon de la Cheminez **photogravure** Beauclair **impression** SIEP **distribution** NMPP **dépôt légal** octobre 1998 **commission paritaire** n°67856 **n°ISSN** 0765-7099 **n°76** tiré à 60.000 exemplaires

remerciements Marc Bouhana - Cat's - Estelle Chailloux - Carole Chomand - Nathalie Dauphin - Corinne Deburry - Françoise Dessaigne -Marquita Doassans - Joëlle François - Laurence Granec - Gilles Gressard - Jérôme Jouneaux - Muriel Kintzinger - Anne Lara - Pascal Launay - Clothilde Lécuiller - Fanny Louie - Bruno Maccarone - Elisabeth Meunier - Newtone - Le Public Système - Alexis Rubinowicz - Isabelle Sauvanon - Marc Toullec - Jean-Pierre Vincent

ÉDITO



LE MASQUE DE ZORRO : P. 20.



NICOLAS CAGE : LAST ROMANTIC HERO : P. 14.

En ces mois d'octobre/novembre, l'actualité est importante, et majoritairement bonne en plus. A commencer par **Le Masque de Zorro**, la véritable surprise de cette rentrée. Martin Campbell, dont personne ne pouvait attendre de miracles après **Absolom 2022** et **GoldenEye**, épate pourtant avec ce film fort bien réalisé qui s'impose comme un «revival» des «Cape et d'Epée» d'antan, respectant l'imagerie légendaire du héros masqué. De son côté, Brian De Palma signe **Snake Eyes**, également dans l'esprit «revival». Cependant, malgré son envie sincère de revenir à ses premières amours, le thriller (**Sisters, Pulsions, Blow Out, Obsession**), il n'y parvient que pendant la première moitié du film, celle où il installe son décor et ses personnages. Malheureusement, De Palma aborde aujourd'hui le genre sous une autre forme, plus décontractée. Dès qu'il s'agit de plonger dans le cœur de l'action, de résoudre l'enquête, il se livre à une forme de divertissement qui, sans être totalement raté, demeure quelque peu décevant. Mais **Snake Eyes** permet au moins de confirmer le statut de star de Nicolas Cage, même si le processus était déjà amorcé avec **Rock**, **Les Ailes de l'Enfer** et **Volte/Face**. Une occasion pour passer en revue la carrière de cet acteur génial qui s'était déjà illustré avec brio dans des films comme **Embrasse-moi Vampire**, **Kiss of Death** ou **Leaving Las Vegas**, tous très appréciés au sein de notre rédaction. Pour ceux qui ne sauraient se contenter de ces deux films, il y aura toujours moyen de se rabattre sur le formidable **Truman Show**, de passer du bon temps à **Small Soldiers** ou de jeter un œil à **Négotiateur**.

Pourtant, malgré une actualité cinéma aussi chargée qu'intéressante, tout le monde se concentre à nouveau sur **Titanic**, le chef-d'œuvre de James Cameron, pour sa sortie vidéo. A côté, certains films considérés comme mineurs sont carrément exempts de promotion ou de couverture médiatique. Nombreux sont ceux qui, dans la presse, en remettent une couche : un bon moyen pour vendre à nouveau des milliers d'exemplaires. Comme tout phénomène qui se respecte, **Titanic** monopolise l'attention des spectateurs au moyen d'une lourde promotion proche du racolage. Mais dans une logique toujours plus axée sur l'économie, mieux vaut promouvoir un produit qu'on est sûr de vendre. Ne faudrait-il pas alors éduquer le spectateur, en accordant un minimum de marketing aux petits films, de manière à éveiller sa curiosité ? Car des petits films dignes d'attention qui sortent directement en vidéo, il y en a quelques-uns. Pas forcément des **Bloodsport 2**, des Gary Daniels ou des Don «The Dragon» Wilson, mais un excellent drame social avec Larry Fishburne, un film d'auteur avec Lorenzo Lamas et Michael Paré ou encore **Perdita Durango**, la suite du **Sailor et Lula** de David Lynch. S'il bénéficiait d'un marketing et d'une distribution convenables, **Perdita Durango** aurait toutes ses chances sur le marché, puisque **Sailor et Lula** avait remporté la Palme d'Or à Cannes en 1990. Mais les éditeurs ne semblent pas y croire, pensant que tout le monde a oublié le film de Lynch. Pas sûr.

Face à ce raz de marée voulant que tous les efforts promotionnels se concentrent sur le succès du moment, *Impact* essaie de garder la tête froide en accordant de la place à tous les films de genre, qu'ils soient petits, moyens ou gros. Cela inclut des titres français tels que **Le Poulpe**, ou encore **Une Chance sur Deux** et **Taxi**, même si certains lecteurs avaient jugé «déplacé» de retrouver ces films dans nos pages. Pourtant, lorsque ce magazine consacre un imposant dossier à **Dobermann**, personne ne se plaint. Pourquoi ? Parce que le film de Jan Kounen est construit comme une version destroy d'une certaine forme de cinéma d'action américain ? Peut-être, mais en y regardant d'un peu plus près, le propos est ostensiblement le même. Et qui n'a jamais vu et apprécié des Bebel et des Delon, **Peur sur la Ville** et **Le Samouraï** ? Ici, tous les films de genre sont pris en considération, quel que soit leur niveau et leur origine. Depuis longtemps, c'est notre profession de foi.

Damien GRANGER

■ Ethan Hawke dans SNOW FALLING ON CEDARS ■

EXPRESSO

■ par Damien GRANGER ■

SNOW FALLING ON CEDARS

A Hollywood, on aime les films de procès, surtout depuis le succès des adaptations des romans de John Grisham, cet avocat reconverti dans le best-seller, auquel on doit notamment **Le Client**, **Le Droit de Tuer** et **Gingerbread Man**. Même Clint Eastwood consacre presque une heure de son **Minuit dans le Jardin du Bien et du Mal** au procès de son personnage principal, un homosexuel accusé du meurtre de son amant.
Si **Snow Falling on Cedars** ne s'inspire pas d'une œuvre du sus-cité Grisham, il y est quand même question de procès. Celui d'un paisible pêcheur qui, dans les années 50, est inculpé de meurtre et attend, confiant, que la justice américaine tire cette histoire au clair. Tout porte à croire qu'il s'agit d'un meurtre commis de sang froid, et pour la communauté de cette petite île américaine, les preuves accablent le pêcheur. Mais au fil des auditions, juge et jurés s'interrogent sur la culpabilité de l'accusé, transformant ce fait divers en véritable mystère et réveillant chez certains habitants de l'île une haine viscérale. Et si ce bouc émissaire tout désigné représentait le dernier rempart avant qu'un terrible secret soit révélé ? Inspiré d'un roman à succès de David Guterson, **Snow Falling on Cedars** est un thriller réalisé par Scott Hicks (**Shine**) dans lequel Ethan Hawke, très remarqué cette année pour ses prestations dans **Bienvenue à Gattaca** et **De Grandes Espérances**, tient le rôle principal, entouré de James Cromwell (**Babe**), Richard Jenkins (**Mary à Tout Prix**), Youki Kudoh (**LA Confidential**), James Rebhorn (**The Game**) et Max Von Sydow (**L'Exorciste**). ■

RUSH HOUR

A Hong Kong, Jackie Chan est une superstar, un champion du box-office. Depuis vingt ans, il séduit les spectateurs avec un mélange de kung-fu et d'humour avec des films tels que **La Hyène Intrépide**, la série des **Police Story**, les deux **Drunken Master** ou **Mr Dynamite**. Aujourd'hui, la quarantaine passée, il continue de faire le pitre, et va connaître une nouvelle carrière aux Etats-Unis. Depuis le succès au box-office US de **Police Story 3** et de **Rumble in the Bronx**, tout deux de Stanley Tong, Jackie Chan est convoité par de nombreux producteurs d'Hollywood. Après une courte apparition auto-parodique dans **An Alan Smithee Film**, aux côtés de Sylvester Stallone et Whoopi Goldberg, *New Line* lui offre le premier rôle de **Rush Hour**, une comédie d'action réalisée par Brett Ratner (**Argent Comptant**). Ce que les Américains retiennent de Jackie Chan, c'est son agilité et surtout son humour. Comme pour revenir aux bonnes vieilles recettes du buddy movie qui font le succès des **Arme Fatale**, ils le flanquent donc de Chris Tucker, acteur comique qui s'est déjà illustré dans **Le Cinquième Elément** et plus récemment **Argent Comptant**, et dont la particularité est d'avoir un débit verbal tellement rapide que même la plus qualifiée des sténos ne serait pas en mesure de le suivre. Jackie interprète dans **Rush Hour** un flic de Hong-Kong qui se rend en Amérique pour retrouver la fille kidnappée d'un ambassadeur chinois. Chris Tucker n'est autre que l'agent du FBI qui essaie dans un premier temps de tenir Jackie à l'écart de l'enquête pour ensuite lui prêter main forte.
Au box-office américain, **Rush Hour** rapporte 33 millions de dollars durant son premier week-end d'exploitation, soit presque autant que **L'Arme Fatale 4**. Comme quoi la formule est gagnante, au moins commercialement. Sortie en France le 27 janvier 1999.

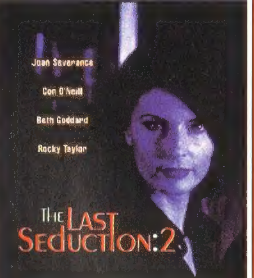


■ Jackie Chan dans RUSH HOUR ■



■ Chris Tucker & Jackie Chan dans RUSH HOUR ■

EXPRESSIMO



● Bridget Gregory, la garce manipulatrice du film de John Dahl **Last Seduction**, est de retour dans une suite produite pour la télé par *Polygram Filmed Entertainment*. Après avoir organisé l'assassinat de son mari, Bridget fuit vers Barcelone où elle pense pouvoir échapper à son petit ami, accusé du meurtre de son époux, et à Murphy, un détective privé qui suit ses exactions de très près. En Espagne, elle séduit Troy Fenton, un businessman, et vit une existence tranquille jusqu'à ce que Murphy vienne fourrer son nez dans ses affaires. Lorsque les choses se corsent, elle monte un nouveau plan machiavélique pour se débarrasser d'eux en les faisant accuser de complicité de meurtre. Linda Fiorentino cède sa place à Joan Severance (**Black Scorpion**) pour ce **Last Seduction 2** qui s'annonce comme un remake torride du premier film.

● Absent des grands écrans depuis **Mort ou Vif**, Sam Raimi se la coulait douce en récoltant les deniers amassés par ses séries ***Hercule*** et ***Xena***. Parallèlement, il continuait d'annoncer les projets, à commencer par un quatrième **Evil Dead**, aujourd'hui abandonné, puis **Tomb Raider** et **Doom**, deux adaptations de jeux vidéo à succès. Finalement, son nouveau film se titre **A Simple Plan**. Adapté du roman de Scott Smith, **A Simple Plan** réunit Bill Paxton (**Titanic**) et Billy Bob Thornton (**Armageddon**), deux frères qui, avec un ami, découvrent quatre millions de dollars dans les débris d'un avion et vont mettre au point un plan pour les conserver. Bridget Fonda (**Jackie Brown**) et Brent Briscoe complètent la distribution de ce thriller qui serait en bonne place pour se retrouver aux Oscars.

● Changement de casting pour **The General's Daughter**, le deuxième film de Simon West (**Les Ailes de l'Enfer**). Ce n'est plus Michael Douglas mais John Travolta, accumulant les projets depuis ses triomphes dans **Pulp Fiction** et **Volte/Face**, qui tiendra le rôle principal, celui d'un détective privé chargé d'enquêter sur la mort mystérieuse d'une femme dont l'ambition démesurée gênait beaucoup de monde. Il sera pour l'occasion entouré de Madeleine Stowe, James Woods, James Cromwell et Timothy Hutton.

FESTIVAL DE DEAUVILLE

Comme la couverture média l'aura fait remarquer, Deauville a vécu ses trois coups de théâtre attendus. Le coup de coude au public et aux Oscars de Peter Weir avec son **Truman Show**, le coup de pied au cul de Martin Campbell aux cyniques qui attendaient un **Masque de Zorro** de seconde zone, et enfin les graves coups de pied dans les parties que Spielberg a distribués sans ménagement. **Il Faut Sauver le Soldat Ryan**, ou comment prouver définitivement qu'il n'a jamais réalisé le calamiteux **Amistad** ! Michael Douglas, en venant recevoir l'hommage à sa fructueuse carrière d'acteur et de producteur, aurait pu mieux choisir comme étendard promotionnel que l'anodin **Meurtre Parfait**. A côté de lui, Harvey Weinstein, patron de *Miramax*, lui aussi «hommagifié», faisait presque figure de fou furieux alors qu'il amenait dans ses bagages deux films relativement sages. Le premier, **A Price above Rubies** de Boaz Yakin, est une jolie comédie narrant les angoisses d'une femme belle, intelligente et sensible, autrement dit une créature démoniaque quand on est mariée à un saint homme de la communauté juive new-yorkaise. Sans animosité pour les fous de Dieu, Boaz Yakin offre à Renée Zellweger la particularité des films dits «indépendants» : faire tenir une œuvre sur les épaules de son interprète. Le deuxième film *Miramax*, **Rounders** de John Dahl, est bien évidemment un film noir. Une plongée dans le milieu des pros du poker par le réalisateur de **Red Rock West** et **Last Seduction**. A priori excitant, le projet laisse apparaître une mécanique du récit de plus en plus évidente chez son auteur. S'il ne réunissait pas un casting de tueurs en pleine forme (Matt Damon, Malkovich, Turturro, Martin Landau, Edward Norton et même la triquante Famke Janssen !), **Rounders** finirait probablement aux oubliettes. Mais l'on réservera plutôt ce sort à l'affligeant **High Art** de Lisa Cholodenko, primé pour son scénario à Sundance. Ah bon ? Pourtant, cette passion qui unit une fille conformiste à une photographe de talent, sur fond de milieu d'artistes paumés, a au mieux, dans son simplisme, la qualité d'écriture d'un épisode de ***L'Ile aux Enfants***. C'est propre, bien gentil, et on a beau attendre de voir Casimir et Monsieur Du Snob se sniffer un rail en citant Fassbinder, on les a zappés au montage. Non ! Si les mots Passion, Art et Homos ont un véritable sens, ce sera plutôt dans le très poétique **Gods and Monsters** de Bill Condon (prix de la critique) qu'il faudra le chercher. James Whale (Ian McKellen, hallucinant), l'auteur de **La Fiancée de Frankenstein**, y est une vieille pédale provocatrice et géniale, qui vit ses derniers jours en développant une relation fascinante avec un jardinier limite gros bêta (Brendan Fraser, magistral). Ce pourrait être un remake du **Cobaye** revisité par James Ivory ; il s'avère que c'est un hommage d'une réelle délicatesse à l'univers à la fois pur et pervers d'un géant du fantastique. Condon, réalisateur de **Sister Sister** et **Candyman 2**, réalise là ce que Joe Dante rêve de faire depuis des années. Dante, dont le **Small Soldiers** présenté aussi laisse un arrière-goût de carrière en stand-by. Enfin, on n'oubliera pas le **Pi** de Darren Aronofsky, un aspirant Lynch/Tsukamoto qui suit la découverte par un génie de l'équation universelle : sympa, pas vraiment aussi expérimental qu'il le voudrait, voire un tantinet poseur. Et surtout, on s'inclinera devant la décision de Steven Soderbergh de soudain faire du cinéma. **Hors d'Atteinte**, avec George Clooney, Jennifer Lopez, Ving Rhames et un Steve Zahn dément, est une adaptation vive, drôle, chic et sans frime apparente d'Elmore Leonard (**Get Shorty**, **Jackie Brown**).

USA oblige, les frasques de Bill Clinton planaient sur le festival. Et tandis que la presse française se lançait dans sa charge simpliste contre l'Amérique puritaine, il était amusant de constater comment un certain cinéma américain traitait la sexualité de ses compatriotes. **Mary à Tout Prix**, la comédie graveleuse des frères Farrelly (déjà auteurs d'un très bergmanien **Dumb and Dumber**) garantissait la première crise de rire du festival. Entre testicules coincées dans la braguette et sperme reconverti en shampoing, la gaudriole poussait jusqu'aux derniers retranchements. Ce film avec Matt Dillon et Cameron Diaz a déjà récolté quelques 130 millions de dollars, ce qui fait croire que tous les Américains ne s'appellent pas Kenneth Starr. A sa suite, le **Very Bad Things** de Peter Berg poussait le bouchon un tout petit peu plus loin. Un groupe de potes (dont Christian Slater et Daniel Stern) partent enterrer une vie de garçon à Las Vegas. Mais en moins de vingt minutes, ils se retrouvent en fait à enterrer les cadavres démembrés d'une prostituée et d'un vigile. Dans une accumulation non-stop de catastrophes gore, crétines et hystériques, Berg (l'excellent acteur de **Last Seduction** qui confondait les bites avec des gros clitoris) s'en prend à peu près à tout et à tout le monde : le mariage, la famille, les clébards, les handicapés... Voir Jeanne Tripplehorn en plein kung-fu, Cameron Diaz (encore ?) hurlant à la mort dans une banlieue disneyland, ou Daniel Stern éclaté dans la tôle de sa camionnette procure quelques crises d'hilarité mêlées de grincements de dents conséquents. Il y a fort à parier que ce «**Un Mariage et Cinq Enterrements**» fasse parler de lui. Enfin, question cul et provoc, l'incroyable **Happiness** de Todd Solondz achevait les festivaliers en explosant le baromètre du convenable. Cette quête du bonheur par une poignée de citadins se permet des écarts à faire pleurer de bonheur John Waters lui-même. Branlettes en tous genres, viols, assassinats, inceste et pédophilie, tout y passe. Solondz filme tout ça avec le calme et la correction d'un sage téléfilm du samedi soir et réussit à faire avaler au public le plus coincé les trucs les plus invraisemblables. L'Europe «libérée» peut toujours se gratter avant de produire de tels concentrés de tabous. Le *Première* américain constatait très justement que le sperme était en train de remplacer le sang, comme matière propre à la provoc, chez les réalisateurs «à la page». Il faudra penser à remercier Clinton.

■ Rafik DJOUMI ■



■ Matt Dillon dans MARY À TOUT PRIX ■



■ Matt Damon & John Turturro dans ROUNDERS ■



■ Ian McKellen et la «fiancée de Frankenstein» dans GODS AND MONSTERS ■



● Christopher Reeve, cloué sur un fauteuil roulant depuis son accident de cheval, produit **Rear Window**, un remake du **Fenêtre sur Cour** d'Alfred Hitchcock pour la télé. Il prend ainsi la place de James Stewart et interprète Jason Kemp, un architecte devenu paraplégique suite à un accident de voiture. Pour passer le temps, il épie ses voisins par la fenêtre jusqu'au jour où il est témoin d'un meurtre. Daryl Hannah remplace Grace Kelly dans le rôle de la confidente de Kemp, et Robert Forster (**Jackie Brown**) reprend le rôle de l'inspecteur de police tenu à l'époque par Raymond Burr dans cette nouvelle version réalisée par Jeff Bleckner.

● Après avoir retenu l'attention en tenant des seconds rôles dans **Will Hunting** et **Armageddon**, Ben Affleck sera la vedette, aux côtés de Sandra Bullock, de **Forces of Nature**, un mélange de thriller, de film catastrophe et de comédie romantique. Ben Affleck joue Ben Holmes, un homme d'affaire new yorkais qui traverse le pays pour retrouver sa fiancée Bridget. Mais en chemin, les éléments se déchaînent contre lui. Après avoir échappé à plusieurs tempêtes et survécu à un crash d'avion, il devra résister à une nouvelle catastrophe naturelle : les charmes de la belle Sarah (Sandra Bullock) !

● A 44 ans et avec quelques 140 films à son actif, Samo Hung est une véritable star à Hong Kong. Surtout qu'il a pendant longtemps été le partenaire de Jackie Chan. Comme lui, le voilà qui part pour les Etats-Unis pour tenir le rôle principal de ***Martial Law***, une nouvelle série télé de chez *Fox*. Il y interprète un flic de Hong Kong qui se rend à Los Angeles pour traquer un dangereux criminel chinois et retrouver sa promise, tombée dans les griffes du crime. Stanley Tong (**Police Story 3**), qui a proposé le concept à *Fox*, réalise l'épisode pilote.

● Reparti tourner trois films à Hong-Kong après le remontage par *Columbia* de son **Risque Maximum**, Ringo Lam remet un pied aux Etats-Unis et se prépare à tourner son second film américain, encore sans totre et toujours pour Columbia. Juste avant, pour le même studio, il produira le film d'action **Simon Sez** de Kevin Elders, avec Dennis Rodman, partenaire de Jean-Claude Van Damme dans le **Double Team** de Tsui Hark.

● Après **Albino Alligator**, l'acteur Kevin Spacey (**Usual Suspects, LA Confidential**) réalise actuellement son second film. Il s'agit d'**Ordinary Decent Criminal**, une fiction basée sur la vie de Martin Cahill, un célèbre criminel de Dublin dont le film de John Boorman **Le Général** retrace la vie. C'est la compagnie de Mel Gibson, *Icon Productions*, en association avec *Miramax*, qui produit.

● A peine sorti du tournage de **Eyes Wide Shut**, le nouveau film de Stanley Kubrick, Tom Cruise sera la vedette d'une production *Castle Rock*, **Touching the Void**, qui retrace l'histoire vraie de deux hommes s'étant mis en tête d'escalader un pic de 7.000 mètres au Pérou. Le scénario est écrit par Gavin Scott (**Small Soldiers**).

● Barry Sonnenfeld (**La Famille Addams**) retrouvera l'acteur Will Smith pour la troisième fois après **Men in Black** et **Wild Wild West**, pour les besoins de **Power and Grace**, une biographie du champion poids lourd Muhammad Ali, commandée par *Columbia*. Sonnenfeld étant encore sous contrat chez *Disney*, aucune date de tournage n'a pour l'instant été donnée.

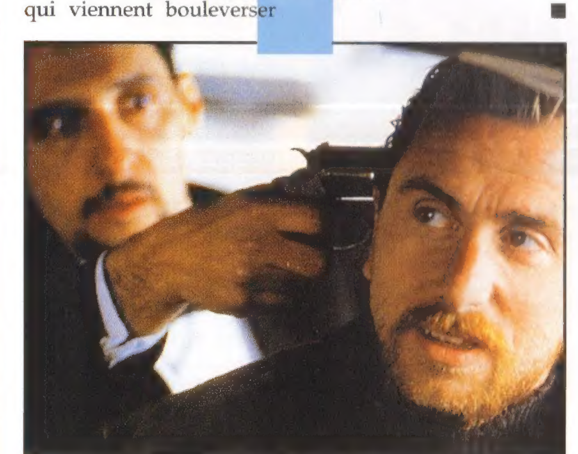
THE THIN RED LINE

Pendant que Steven Spielberg réalisait **Il Faut Sauver le Soldat Ryan**, un autre film de guerre inspiré par certains événements de la seconde guerre mondiale se tournait en Australie. Il s'agit de **The Thin Red Line**, le nouveau film de Terrence Malik, réalisateur de **La Balade Sauvage**, absent des écrans depuis 1978 et son sublime **Les Moissons du Ciel**. Adapté du roman éponyme de James Jones, qui s'inspira de son expérience dans l'infanterie pour le rédiger, **The Thin Red Line** conserve la violence physique et émotionnelle de l'œuvre et rapporte les faits tels qu'ils se sont réellement produits, sans volonté de les embellir. Dans ce film tourné dans le plus grand secret pendant près de cinq mois, Terrence Malik s'intéresse au détachement «C-for-Charlie» et s'entoure d'un casting composé presque exclusivement de stars : Nick Nolte, John Travolta, Sean Penn, George Clooney, Woody Harrelson, Bill Pullman, John Cusack... Bien entendu, comme pour beaucoup d'autres films de guerre, chaque acteur a préalablement suivi un entraînement intensif dirigé par un ancien soldat. **The Thin Red Line** se concentre sur la bataille de Guadalcanal, une île volcanique de l'archipel des Salomon occupée par les Japonais en juillet 1942, qui sera reconquise par les Américains en février 1943 après de rudes combats. Si Terrence Malik tient à cultiver le mystère autour de son film, il promet d'être resté fidèle à l'esprit du livre de James Jones en montrant qu'une guerre ne se déroule jamais comme prévu et que les véritables héros sont souvent ceux qui laissent leur peau sur le champ de bataille.

■ Nick Nolte dans THE THIN RED LINE ■

ANIMALS

Tim Roth est un acteur plein de talent qui s'est spécialisé, entre un Quentin Tarantino et un Woody Allen, dans les films indépendants : **Little Odessa, Gridlock'd, Le Suspect Idéal**. Il persévère avec **Animals**, un thriller onirique produit par une société française et réalisé par Michael Di Jiacomo. Pour les besoins d'**Animals**, Tim Roth se glisse dans la peau d'Henry, un chauffeur de taxi new yorkais prisonnier de la routine, jusqu'au jour où il prend en charge un homme mystérieux et sinistre, habillé d'un smoking noir, qui le dévalise. Peu de temps après, ce sont trois clients français qui viennent bouleverser son existence paisible. Les trois hommes, très intéressés par le comportement nonchalant d'Henry, se disent être des réalisateurs de documentaires spécialisés dans les histoires insolites. Peu à peu, grâce à leur enthousiasme et leur joie de vivre, ils parviennent à décider Henry d'abandonner son travail pour une vie meilleure. D'abord perplexe, il finit par faire confiance à ces «anges-gardiens» et déménage vers le Sud des Etats-Unis où il rencontre Fatima, la plus belle femme qu'il ait jamais vue. En essayant de la séduire, il se heurte à la mère possessive de celle-ci et découvre que les deux femmes essaient de cacher un passé des plus troubles...
Mili Avital (**Stargate**), John Turturro (**Barton Fink**), Rod Steiger et Mickey Rooney complètent la distribution. ■



■ John Turturro & Tim Roth dans ANIMALS ■

UN ÉLÈVE DOUÉ



■ Brad Renfro & Ian McKellen dans UN ÉLÈVE DOUÉ ■

Il aura fallu un peu plus de deux ans à Bryan Singer (**Usual Suspects**) pour achever son deuxième film, **Un Elève Doué**, adapté de la nouvelle de Stephen King «Apt Pupil». Avant lui, beaucoup d'autres scénaristes ont planché sur ce projet qui traîne sur le bureau des producteurs depuis des années. En 1988 déjà, une première version du film fut tournée, avec Ricky Schroeder, puis abandonnée pour des raisons économiques. «*Je n'ai lu aucun des scénarios antérieurs*» déclare le réalisateur. «*La nouvelle, dont je suis un grand admirateur, n'était pas des plus faciles à traiter. Elle couvre quatre années de la vie de l'adolescent Todd Bowden, et montre son évolution sous l'influence d'un vieux nazi, Dussander. La dernière partie est une succession de crimes un peu répétitifs. Cela constitue un matériau littéraire captivant et terrifiant, mais si on le tourne tel quel, on tombe inévitablement dans le cinéma d'exploitation. Et il me semble pour le moins douteux de se livrer à un tel exercice avec pour toile de fond l'Holocauste*».
A 16 ans, Todd Bowden (Brad Renfro) est un des meilleurs élèves de son lycée. Fasciné par le cours de son professeur de sociologie sur l'Holocauste, il poursuit lui-même des recherches sur le sujet à la bibliothèque. Un soir, en rentrant chez lui, il croise un vieil homme qui n'est autre que Kurt Dussander (Ian Mc Kellen), un nazi recherché pour crimes contre l'humanité. Le lendemain, Todd se rend au domicile du vieil homme, qui répond aujourd'hui au nom d'Arthur Denker, et le force à lui raconter la Shoah dans le détail. Après l'avoir menacé d'appeler la police, Denker capitule devant les preuves accablantes détenues par Todd, qui lui promet de le laisser tranquille s'il lui dit toute la vérité...
Tout comme **Usual Suspects**, **Un Elève Doué** se concentre sur les personnages et les rapports qu'ils entretiennent. Ici, le traitement du Mal ne s'attarde pas sur la question du nazisme, et s'intéresse davantage à la lente fascination de Todd, un innocent perverti par les récits de Dussander. «*Montrer les atrocités commises par les nazis ne m'intéressait pas*» ajoute Bryan Singer. «***Un Elève Doué** traite avant tout du pouvoir des mots. C'est le témoignage verbal de Dussander, ses souvenirs qui vont transformer Todd, et non pas la vision de photos*». Sortie en France le 20 janvier 1999.

OUVREZ-LA !

Steed dans l'univers de papier

Chers amis, avant d'en venir au réel sujet de cette lettre, j'aimerais répondre à l'éditorial du dernier *Impact*. Oui, j'aime le pop-corn ! Mais ma marque préférée s'appelle «Baff», et c'est exactement ce que j'ai envie de donner, à la manière d'Obélix, aux scénaristes de cette énorme superproduction qu'est **Armageddon**. Est-ce que l'on s'ennuie ? Non, on ne nous en laisse pas le temps. Mais ce film est dopé aux hormones. J'ai même cru lors des premières scènes sur l'astéroïde qu'un alien allait attaquer nos vaillants astronautes. Je garde de ce film des visions hallucinantes de la France. Je parle plus ici de la vision de quelques blonds éphèbes s'agitant dans une 2CV que de la destruction de Paris. Heureusement que Steve Buscemi est hilarant, il aide à faire passer beaucoup de choses. Je n'ai rien contre les films où il faut laisser son cerveau à l'entrée de la salle, mais vu le niveau actuel des films d'action hollywoodiens, j'ai de plus en plus peur d'oublier de le reprendre à la sortie. *(je te livre un truc infaillible pour la prochaine fois : tu laisses carrément ton cerveau à la maison. C'est comme le parapluie, quand on ne le prend pas, on ne risque pas de le perdre !)*
Mais le véritable sujet de cette lettre concerne la sortie de **Chapeau Melon et Bottes de Cuir**. Dire que ce film est bon serait exagéré, mais il est fortement intriguant. Je dois vous avouer que je collectionne les bandes annonces. Celle des **Avengers** comporte le plus grand nombre de scènes ne figurant pas dans le métrage final que j'aie jamais pu recenser. C'est la preuve du remontage précipité du film. Pourtant, il ne manque pas de charme, mais les incohérences s'accumulent. Ce qui sauve le film à mes yeux est «l'apparition» de Patrick Macnee. Plus qu'un clin d'œil, cet hommage à l'homme invisible d'H.G. Wells aurait pu faire rentrer les Avengers dans le panthéon mythique des héros littéraires. Imaginez que la vieille dame à l'apparence si fragile se soit appelée Miss Marple. Imaginez qu'au détour d'un couloir, John Steed rencontre le docteur Watson, ou Oliver Twist, ou un autre personnage de la littérature anglo-saxonne. Imaginez Sean Connery jouant un James Bond vieillissant plutôt qu'un scientifique libidineux peu crédible... Le véritable enjeu est sans doute ici.
Héros cathodiques, les Avengers sont avant tout la création géniale d'un scénariste, Brian Clemens. Je suis sûr que la plus belle des consécrations n'aurait pas été pour lui de voir ses personnages sur grand écran mais bien plus de contempler John Steed et Emma Peel côtoyer les personnages déjà cités, et ce dans des situations délirantes.

Bruno Rouillard

Dinan attacks !

A propos d'**Armageddon**, ce petit mot pour remettre les pendules à l'heure. Trois scènes de rue ont été tournées à Dinan (petite ville fortifiée de Bretagne où j'habite) et non pas à Paris comme on veut bien nous le faire croire : 1) des jeunes écoutent la radio à une terrasse ; 2) des gens courent dans tous les sens devant la porte des Cordeliers ; 3) enfin, un météore frôle la tour de l'horloge. Voilà, ma petite crise de chauvinisme passée, je vous souhaite bonne continuation pour votre journal dont je suis un fidèle lecteur.

Stéphane Leverger

*Paris a déjà pas mal souffert des attaques extraterrestres d'**Independence Day** et **Mars Attacks !**. En mai dernier, on s'est pris en plus le raz de marée de **Deep Impact** dans la tronche, alors ça va bien comme ça maintenant. Place à la Bretagne ! Sinon, cela ne nous dit où ont tournés la scène de la 2CV et surtout ce plan historique de bergers en pleine pâture. Certainement pas à Los Angeles en tout cas !*

prise de melon

En ce mercredi 19 août, je décide d'aller voir l'adaptation cinéma d'une série culte — inutile de préciser le titre. Je m'installe dans le fauteuil et... Vingt Dieux, c'est quoi cette merde ! (je m'excuse par avance des grossièretés que je pourrais commettre, et encore je me retient). *(heureusement, parce qu'après on censure !)* On prend le spectateur pour un imbécile voire pour un con. Ce film est effrayant de nullité : monté, remonté devrais-je dire à la hâte, on voit nettement les coupures... Et les scènes manquantes nous plongent dans l'absurde du reste. Quant aux personnages, je crois que ça mérite le pompon ! Patrick Macnee est invisible, et c'est mieux comme ça : celui lui évitera de se suicider quand il verra le film. Mère-Grand : rien à voir avec Patrick Newell. Et on oubliera le guignol qui le remplace. Je ne parle même pas de Grand-Père. Emma Peel ? Je rejoins l'opinion générale qui suggérait Andrea Parker (***Le Caméléon***). Parce que Uma Thurman a l'air fatigué, elle s'ennuie. Elle vérifie au moyen des tenues de son personnage (les fameuses Emmapeelers) si sa maternité ne l'a pas trop abîmée. Qu'elle se rassure. Je n'évoquerai pas John Steed, je serai vulgaire. Mais quand même, ça s'engage ce genre d'acteur. Que reste-t-il ? Ah oui, le méchant dont l'ambition suprême est pathétique à souhait : obtenir 10% du PNB dixit le dialogue. Sean Connery se demande ce qu'il fait là tout au long du film. Heureusement, il s'en va en un éclair (clin d'œil foireux à **Highlander** ?). Le film se devait d'être fidèle à la série, disait Chechick. La fidélité en question tient juste dans le titre. Alors désolé pour les fans qui liront ce courrier. Je ne vais pas me faire que des amis, mais le résultat est d'une extrême nullité.



■ Uma Thurman (Emma Peel) dans une adaptation qui ne fait pas que des heureux ! ■

Gilles Couzon

*Cet été, entre **Armageddon**, **Godzilla** et **Chapeau Melon et Bottes de Cuir**, on peut dire que le cinéma populaire américain n'a pas fait l'unanimité. Mais les polémiques ont rapidement tourné au combat de nains, sans doute parce qu'on aime bien **Armageddon**, **Godzilla** et **Chapeau Melon...**, pour les mêmes raisons que ceux qui s'en foutent. Et inversement. Ces projets s'inscrivent en fait dans le ventre mou de la grosse production US, échappant d'un côté au néant d'un **Deep Impact**, mais n'arrivant pas à la cheville d'un bon spectacle populaire comme **Le Masque de Zorro**. Ici, on avoue quand même avoir une petite tendresse pour **Chapeau Melon...** ; sans doute l'effet de la scène des nounours !*

avis déchiffrés

Quelque chose me dérange dans le n°75 d'*Impact*. Dans l'édito de Damien Granger sur **Armageddon**, on comprend qu'il aime le film. Alors que dans la critique de Rafik Djoumi, page 24, si l'analyse est intéressante, je n'ai pas réussi à savoir s'il aimait ou non le film. Pareil pour **L'Arme Fatale 4**, où on sait simplement qu'il le trouve meilleur que le **3** (au passage, bravo pour le gag de la «*marionnette de Jet Li*», fallait oser !). Si Rafik Djoumi pouvait éclairer ma lanterne, je lui en serais infiniment reconnaissant. Puisqu'on parle d'avis, pourquoi ne pas inclure dans *Impact* un tableau «Avis Chiffrés» comme celui de *Mad Movies* ? Ce serait intéressant de connaître l'avis des différents rédacteurs *(on va voir ce qu'on peut faire)*. Salut à toute l'équipe.

Matthieu Galley

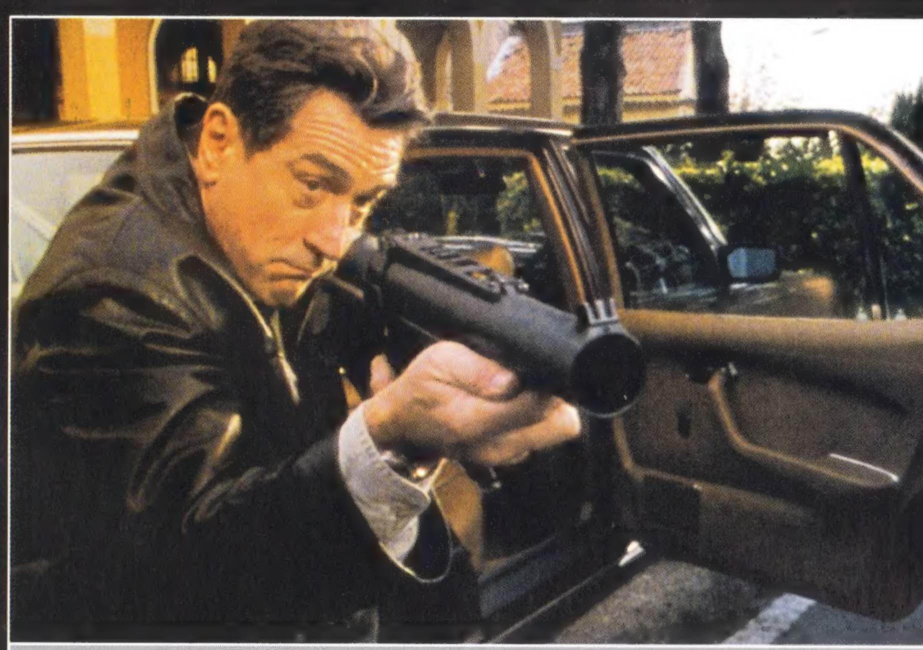
PS : si c'est J.P.P. qui répond au courrier dans *Mad*, qui le fait dans *Impact* ?

Je soussigné Vincent Guignebert, certifie répondre à toutes les lettres de lecteurs publiées dans Impact, *sauf quand elles s'adressent à Rafik Djoumi comme ici. D'ailleurs, je le réveille et je te le passe.*

- «Hein ? Oui ? Allô ?! Hé bien, vois-tu Matthieu... on m'a déjà fait remarquer que lorsque je disais du mal d'un film, j'avais tendance à donner aux gens l'envie de le voir. En effet, je trouve follement amusant d'utiliser la terminologie allouée traditionnellement à la défense d'un film, pour la retourner contre lui. Et si le lecteur doit reprendre la lecture à zéro, j'espère, j'imagine, que ça lui permettra au passage de questionner ses propres motivations et ses propres goûts (et aussi patienter deux mois avant le prochain Impact *!). Le «j'aime-j'aime pas» est expéditif. L'argumentation critique, elle, permet d'ouvrir le débat. Le cinéma que nous défendons ici est rarement «critiqué» mais plus généralement «expédié» par nos confrères. A nous de parler d'**Armageddon** comme, ailleurs, on parlerait d'un mauvais Woody Allen. Sinon, pour répondre à ta question : j'ai simplement trop de respect pour le bon gros cinéma d'action qui cartonne pour aimer des produits aussi licencieux qu'**Armageddon** ou **L'Arme Fatale 4**.» **R.D.***

Des soldats mercenaires réunis dans la recherche d'une mystérieuse mallette. Mission impossible ?

RONIN



■ *Sam (Robert De Niro) : un remake de **Heat** dans les rues de Paris ?* ■

Robert De Niro dirige une équipe d'anciens soldats de la guerre froide réunis par un mystérieux employeur pour retrouver une mallette dont personne ne connaît le contenu. Et c'est la France qui est choisie pour servir de champ de bataille. John Frankenheimer dirige ce thriller d'espionnage inspiré par la mythologie médiévale japonaise.

Vous avez tous entendu parler de **Ronin**, et ce bien longtemps avant la fin du tournage, en mars de cette année. L'hiver dernier a en effet vu l'audition à titre de témoin de Robert De Niro dans une affaire de proxénétisme. Touché directement par la rumeur et indirectement par sa convocation chez le juge d'instruction, la star joua des coudes dans le tapage médiatique entourant ce fait très divers. Des prostitués dans le milieu du cinéma ? Et pourquoi pas de la drogue aussi ?! Ceux qui ont eu le malheur de voir l'acteur débarquer sur les plateaux de *Canal +*, à «Nulle Part Ailleurs», pour un nouveau rôle de composition à ajouter à son répertoire - la vierge effarouchée, ne s'en sont toujours pas remis : l'animateur Durand présenta au nom de la France des excuses nationales à celui qu'il appela tour à tour «Bob» et «Peut-être le plus grand acteur du monde», parfois l'un à la suite de l'autre, ce qui en jette. Un peu gêné aux entournures (mais sans plus) par cet incroyable lèche-bottisme, «Bob» finit par renoncer à rendre sa Légion d'Honneur. Ouf... C'était ça ou la troisième guerre mondiale. Bonne ou mauvaise pub pour **Ronin** ? Il est trop tôt pour le dire. Mais il serait dommage que cet incident ait une influence négative sur la carrière d'un film qui s'annonce fort bien.

«***Ronin*** *est un thriller à suspense abordant des thèmes comme les faux-semblants, la méfiance et la trahison. Même s'il contient beaucoup d'action, Ronin interroge constamment notre éthique, notre sens de l'honneur»* déclare John Frankenheimer pour définir ce film d'espionnage très influencé par le succès du **Mission : Impossible** de Brian De Palma. Mais connaissant la carrière de ce réalisateur travaillant aussi bien pour le petit que pour le grand écran, on peut s'attendre à un film qui ira au-delà du simple divertissement misant sur des scènes d'action spectaculaires.



■ *Seamus (Jonathan Pryce), partenaire de Deirdre dans cette périlleuse mission* ■

D'ailleurs, John Frankenheimer avoue avoir été énormément influencé par l'oeuvre de son ami Jean-Pierre Melville pendant qu'il préparait **Ronin**. Tout comme le réalisateur français le faisait dans **Le Samouraï**, Frankenheimer s'est servi des personnages pour installer le suspense. *«Jean-Pierre et moi avons beaucoup appris l'un de l'autre. C'était un grand admirateur de films américains en général, et j'ai toujours été impressionné par les grands réalisateurs européens et leur façon d'utiliser les personnages et les silences. Je ne voulais pas bâtir **Ronin** sur les mécaniques du film d'action mais faire prévaloir l'histoire. La toile de fond - la méfiance - est aussi importante, si ce n'est plus, que les scènes d'action, qui sont en fait motivées par les rapports qu'entretiennent les personnages durant le déroulement de l'intrigue»* ajoute Frankenheimer, metteur en scène apprécié pour avoir explorer des sujets sociaux, politiques ou philosophiques, critiquant la politique de McCarthy dans **Un Crime dans la Tête** et abordant le terrorisme international dans **Sept Jours en Mai**. Pourtant, récemment, il s'est compromis dans la nouvelle version, indigeste, de **L'Ile du Dr Moreau**. On espère qu'il s'agissait là d'une erreur de parcours.

Dans le Japon féodal, le samouraï avait prêté serment de défendre jusqu'à la mort son maître. Lorsque celui-ci était tué, le samouraï était banni et condamné à errer à travers le pays, louant ses services au plus offrant. Le guerrier perdait son titre et devenait alors un ronin. C'est d'une fascination pour cette légende qu'est né l'histoire de **Ronin**, écrite par J.D. Zeik dont c'est le premier scénario porté à l'écran, même s'il collabore depuis plusieurs années avec des producteurs tels que Gale Ann Hurd (**Terminator**) et Edward Pressman (**The Crow**). *«J'ai commencé à être fasciné par cette légende, ces samouraïs déchus, après avoir lu «Shogun», lorsque j'avais quinze ans. Depuis, j'ai toujours voulu mettre ce concept et ce terme au profit d'une histoire contemporaine. Quelques années plus tard, alors que j'étais de passage à Nice, j'ai aperçu les silhouettes de cinq gendarmes traversant la Promenade des Anglais. C'est à ce moment que j'ai su que le film devait se dérouler en France».*
Comme prévu par J.D. Zeik, **Ronin** se déroule à Nice, Cannes, Arles, Villefranche et surtout Paris et ses environs, près de la zone industrielle d'Aubervilliers et à La Défense, où sont tournées la majorité des poursuites en voiture. Mais c'est dans un bar de Montmartre que l'équipe se rencontre pour la première fois. Les ronins du film de Frankenheimer ne sont pas d'ex-samouraïs mais des soldats ayant œuvré durant la Guerre Froide. A ce titre, certains d'entre eux détiennent des secrets qui pourraient facilement renverser plusieurs gouvernements en place. L'équipe, mise en place par un mystérieux inconnu, réunit Sam, un Américain spécialisé dans les stratégies de combat, Larry, le chauffeur, Spence, un Anglais expert en armes à feu, Gregor, un ancien espion du Bloc de l'Est féru d'électronique, le contact français Vincent et Deirdre, la seule intermédiaire entre eux et l'employeur. Leur mission : retrouver et dérober une mystérieuse mallette hautement protégée.



■ *Vincent (Jean Réno), le contact en France du groupe : un faux air du Nettoyeur !* ■

Ronin prend des risques inconsidérés si on tient compte de la prudence actuelle qui règne à Hollywood : le film joue sur une ambiguïté constante, soulève beaucoup de questions dont certaines resteront sans réponse. Le contenu de la mallette et son utilité, inconnus de tous, est à ce titre un bel exemple d'enjeu virtuel. *«Cela exclut qu'ils puissent agir par choix moral ou politique. Dans **Ronin**, les espions mettent leur vie en jeu pour quelque chose dont ils ne connaissent rien, simplement parce c'est leur boulot. Cela demande une discipline très particulière»* avance le producteur Frank Mancuso, Jr., connu dans les années 80 pour avoir produit la série des **Vendredi 13**, puis **Les Liens d'Acier**, **Les Seigneurs de Harlem** ainsi que **La Mutante** et sa suite. *«Le samouraï japonais met sa vie en péril pour protéger son maître : c'était sa mission. Mais nos «ronins» n'ont plus de maître : ils sont un peu comme les soldats revenant du Vietnam et se sentant exclus de la société».* Des soldats sans véritable origine ni identité, qui agissent d'abord pour l'argent, puis par conscience professionnelle et par devoir. *«Personne ne sait d'où vient Sam et quelles sont réellement ses motivations»* avance son interprète Robert De Niro, peu bavard. Pour John Frankenheimer, ne pas connaître Sam est précisément un des principaux intérêts de **Ronin**, un film qui laisse une grande place au mystère. Pour incarner ces «hommes de l'ombre», le réalisateur réunit une distribution cosmopolite et exceptionnelle : Jean Reno (**Godzilla**), Natascha McElhone (**Truman Show**), Stellan Skarsgard (**Will Hunting**), Sean Bean (**GoldenEye**), rejoints par Jonathan Pryce (**Demain ne Meurt Jamais**) et Michael Lonsdale (**Moonraker**).

«***Ronin*** *traite avant tout du comportement. Les personnages agissent d'une certaine manière et les spectateurs apprennent à les connaître au travers de leurs actes. On n'a pas besoin de tout expliquer, de tout justifier dans les moindres détails. A la fin, il n'y a pas de vainqueurs, mais juste une poignée de survivants. Le prix de la victoire peut parfois être terrifiant»* confie John Frankenheimer, conscient de l'importance de l'action dans **Ronin**. Car en plus des nombreuses poursuites en voitures et des cascades qui s'ensuivent, orchestrées à l'ancienne, c'est-à-dire «live» par Jean-Claude Lagniez, **Ronin** compte aussi de nombreuses fusillades à l'artillerie lourde dans les rues de la capitale, mise à feu et à sang. Mick Gould, un ancien instructeur de combat, s'est chargé d'apprendre aux comédiens le maniement des armes, les a entraînés au combat et leur a enseigné les tactiques auxquelles ont généralement recours les groupes terroristes. *«Je lui ai demandé comment se comporterait quelqu'un comme Dierdre dans certaines situations»* se rappelle Natascha McElhone. *«Je pense qu'elle doit connaître les techniques de combat les plus rudimentaires, mais elle ne peut pas avoir suivi le même entraînement intensif que Sam. Elle commet des erreurs et s'en sort non pas par expérience mais parce qu'elle a confiance en elle».* Dans **Ronin**, il n'y a pas de place pour les enfants de chœur, ni pour les mauviettes. Ici, ce sont des soldats d'élite entraînés à tuer et venus d'horizons divers qui mènent la danse pour remplir cette mission impossible dont personne ne connaît la finalité. Un concept intéressant, et même très excitant. *«L'équipe remplit sa mission sans forcément y croire, juste parce qu'on leur a demandé. Et une fois le travail accompli, Sam s'en va sans se retourner, sans s'interroger. Les dommages causés sont effrayants et inestimables. Ils ont gagné, mais quel était l'enjeu exactement ?».* Réponse le 25 novembre prochain.

■ **Damien GRANGER** ■

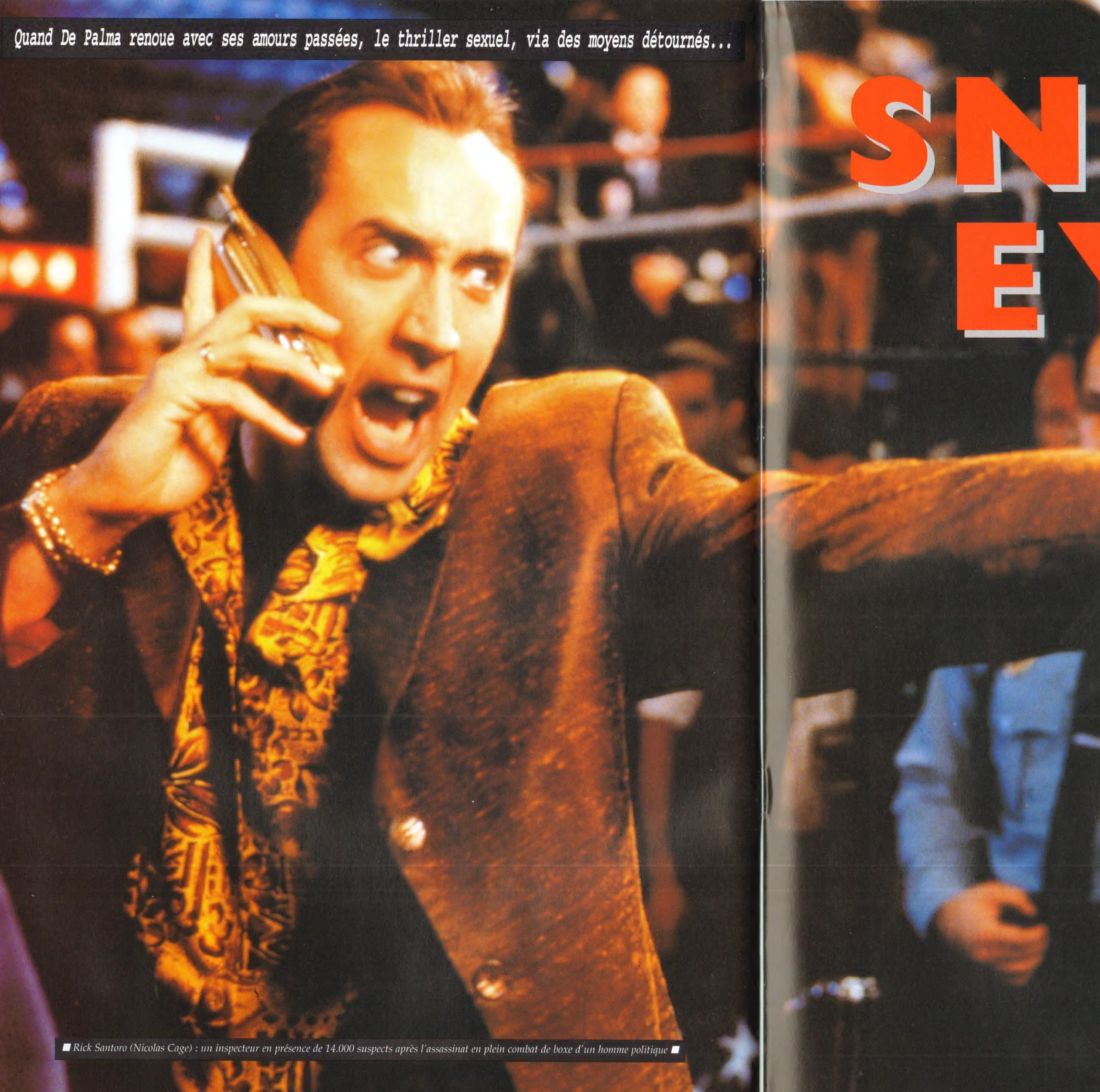
N'ayant pu voir le film à temps, vous trouverez la critique et la fiche technique de **Ronin** dans le prochain numéro.

■ *Des cascades à l'ancienne pour des poursuites très seventies* ■



■ *Les espions Gregor (Stellan Skarsgard) et Deirdre (Natascha McElhone)* ■

Quand De Palma renoue avec ses amours passées, le thriller sexuel, via des moyens détournés...



■ Rick Santoro (Nicolas Cage) : un inspecteur en présence de 14.000 suspects après l'assassinat en plein combat de boxe d'un homme politique ■

SNAKE EYES

Après le succès de MISSION : IMPOSSIBLE, Brian De Palma joue à nouveau à fond la carte de la manipulation, là où les images passent toutes au détecteur de mensonge. Mais si SNAKE EYES n'a pas rencontré son public, c'est peut-être derrière ses airs de blockbuster, il parle de choses personnelles. Très personnelles. Très très personnelles...

Depuis longtemps déjà, se «taper» un De Palma relève du plaisir schizophrène. Avec d'un côté tout le sérieux requis pour découvrir le nouveau film d'un des plus grands réalisateurs américains en activité. Et de l'autre l'excitation puérile d'aller au cirque pour assister aux acrobaties cinématographiques les plus périlleuses. **Snake Eyes** débute ainsi par un plan séquence à rendre marteau : à quelques minutes du début d'un championnat du monde de boxe, l'inspecteur Rick Santoro (Nicolas Cage) fait le fanfaron dans les coulisses de l'Arena d'Atlantic City. Pendant qu'un ouragan menace de s'abattre sur la ville, ce flic aussi joyeux que ripoux jongle au téléphone avec sa femme et sa maîtresse, drague une poupée des rings, dépouille un petit truand de ses dollars pour les miser ensuite sur le champion Lou Logan, rejoint ensuite l'Arena et ses 14.000 spectateurs, discute avec son vieux pote Kevin Dunne (Gary Sinise), Commandant de la Marine chargé de la sécurité du Secrétaire d'Etat à la Défense, présent dans l'assistance. Alors que le combat débute et que Santoro supporte son Poids Lourd, Dunne remarque une rousse incendiaire suspecte et abandonne son poste, laissant une blonde s'approcher de l'homme politique pour lui remettre une enveloppe. Quelques secondes plus tard, un coup de feu retentit, touchant mortellement le secrétaire d'Etat.

Si vous n'avez pas tout suivi, rien de grave puisque **Snake Eyes** s'applique ensuite à revenir, via l'enquête de Rick Santoro, sur les événements qui ont précédé l'attentat. D'ailleurs, s'il est déjà pratiquement impossible de retenir la somme d'informations délivrées à un rythme infernal par le scénario, ■ ■ ■



■ *Julia Costello (Carla Gugino) entre Santoro et le Secrétaire d'Etat à la Défense : une approche risquée* ■

■ ■ ■ le choix du plan séquence pour ces douze minutes d'introduction contribue à brouiller les pistes et à détourner l'attention : trop occupé que l'on est à se demander quel steadycamer fou a accepté le challenge de De Palma, à stresser à l'idée qu'un des acteurs se plante dans les dialogues (à la onzième minute du plan, par exemple), ou encore à essayer de percer le mystère de certains «mouvements dans le mouvement» (décadrages, plongée, panoramiques...), on n'aura pas la présence d'esprit d'interroger tel détail, telle ligne de dialogue. Ce qui au final permettra à Brian De Palma de se livrer à son exercice préféré : la manipulation. Pour certains, cette entrée en matière ne constitue pas ce qu'on peut appeler du Cinéma. Ils n'ont sans doute pas remarqué que ce n'était «que» du cinéma : une forme brute de narration visuelle dont les images renferment toujours quelques secrets. N'attendez rien d'autre de **Snake Eyes** que cette réinvention constante du cinéma tel que De Palma le conçoit : malgré, ou avec ses innombrables trucs de metteurs en scène, De Palma ne cherche qu'à faire des films primaux.

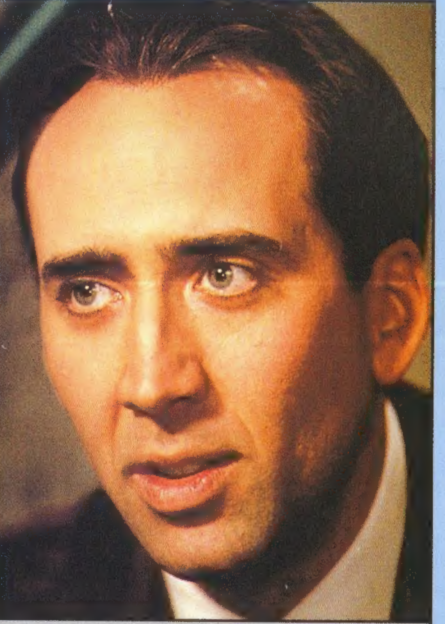
Dans sa filmographie, De Palma a toujours préféré sortir l'artillerie lourde plutôt que de s'en remettre à une quelconque finesse de traitement. Ses «manips» sont grossières, sur-dramatisées, théâtralisées à l'extrême, et celle de **Snake Eyes** n'échappe pas à la règle. Relativement «contrôlé» par Tom Cruise sur **Mission : Impossible**, le film qui concilie peut-être le mieux classicisme hollywoodien et génie De Palmesque, le réalisateur se lâche ici dans ce projet dont il est l'initiateur. Les allergiques à De Palma, ceux qui ne supportent pas sa soif de formalisme et ses obsessions, peuvent aller voir ailleurs, **Snake Eyes** n'est pas pour eux.

Et pourtant, a priori, le projet avait tout pour se ranger dans les quelques films grand public, disons «respectables» et «respectés», du maître, à savoir ses deux seuls succès, **Les Incorruptibles** et **Mission : Impossible**. Si **Les Incorruptibles** contient quelques séquences gratinées question violence (les assassinats de Charles Martin Smith et Sean Connery, l'interrogatoire d'un cadavre...), si **Mission : Impossible** balance un suspense oedipien au coeur d'un complot international (Tom Cruise va-t-il coucher avec Emmanuelle Béart, compagne de son mentor Jon Voight ?), ces deux films mettaient suffisamment en sourdine la perversité naturelle de De Palma pour ne pas faire fuir le public.

Dans **Snake Eyes**, Nicolas Cage (de nouveau phénoménal après **Volte/Face**) interprète un flic ripoux jusqu'au moment où, confronté à plus ripoux que lui, il décide d'agir en fonction de son bon sens moral retrouvé. Dans **Snake Eyes**, la violence visuelle se limite à un passage à tabac loin d'être traumatisant. Dans le scénario de **Snake Eyes**, aucune trace de «perversion» sexuelle autre que d'avoir une maîtresse lorsqu'on est marié. Avec sa star au générique, son script de blockbuster et sa mise en scène à l'épate, **Snake Eyes** va donc attirer la famille et remporter le succès qui lui est dû. Pas si simple.

Si **Mission : Impossible** représentait un incontestable bond en avant dans la carrière de Brian De Palma, **Snake Eyes** s'avère en fait complètement tordu dès lors qu'on ne s'arrête pas aux apparences, celles d'un blockbuster des années 90. Tout ici rappelle que De Palma fut notamment l'auteur de **Pulsions** et **Body Double**, ancêtres des thrillers sexuels à la **Basic Instinct** qui prolifèrent aujourd'hui. A l'époque de **Pulsions**, De Palma était à l'avant-garde de la vulgarité cinématographique : une bourgeoise adultère découvrait que son amant d'un soir avait une maladie vénérienne avant qu'une lame ne la pénètre à plusieurs reprises et la tue. L'incroyable stupidité du scénario, qui trouvait comme seul coupable un psychiatre homosexuel ne supportant pas qu'une femme éveille en lui des désirs enfouis et se travestissant pour perpétrer ses crimes, n'empêchait pas **Pulsions** d'être un monument de ciné fantasme, autrement dit un porno de luxe.

L'attirance délirante de De Palma pour les «choses du sexe» — présentes dans la plupart de ses films à des niveaux divers — allait le pousser à commettre une irréparable évidence en 1985 : **Body Double**. Cette fois, le réalisateur allait jusqu'au bout de sa logique, dans un remake hardcore de **Sueurs Froides**, en s'identifiant au personnage principal : un voyeur découvre que l'objet réel de ses fantasmes, une voisine se déshabillant lascivement tous les soirs, est en fait une actrice de films pornographiques payée pour lui faire tourner la tête. Dans le texte et par l'image, **Body Double** ne dit rien d'autre, ne montre rien d'autre que dans chaque femme attirante, il y a une «pute» qui sommeille. Le film est consternant, mais allez comprendre, on ne raterait pour rien au monde sa diffusion à la télé. Oui, chez De Palma, la frontière entre nullité crasse et génie tourmenté est ténue !

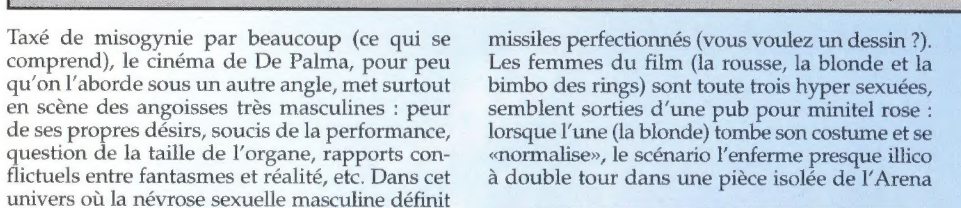


■ *Rick Santoro : une tenue plus classique pour une prise de conscience inévitable* ■





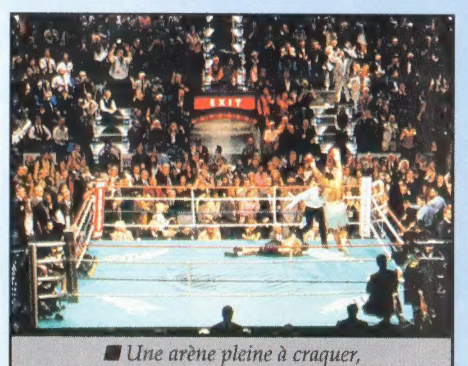
■ *Le boxeur Lou Logan (Kevin Dunn) donne sa version des événements au flic ripou* ■



■ *Rick Santoro et Kevin Dunne (Gary Sinise) : deux vieux amis réunis pour les besoins de l'enquête* ■

Taxé de misogynie par beaucoup (ce qui se comprend), le cinéma de De Palma, pour peu qu'on l'aborde sous un autre angle, met surtout en scène des angoisses très masculines : peur de ses propres désirs, soucis de la performance, question de la taille de l'organe, rapports conflictuels entre fantasmes et réalité, etc. Dans cet univers où la névrose sexuelle masculine définit tout ou presque, la femme est forcée de se conformer à l'image que l'homme projette sur elle : fatale, castratrice, exagérément romantique, putain... Difficile de dire si De Palma travaille en profondeur sur ces thèmes ou s'il les exploite de façon plus inconsciente dans son art, toujours est-il qu'il les inscrit dans une vision «anormale» du monde et des événements, dans un dérèglement de l'ordre des choses dont l'homme est la première victime : complot, manipulation, psychose du tueur... Cette misogynie affichée, tellement grossière, n'est pas une fin en soi chez De Palma. Elle interpelle, pousse à la réflexion, nourrit ses films de façon très personnelle, quand tant d'autres productions hollywoodiennes foutent une greluche dans les pattes du musclé de service sous couvert d'égalité des sexes. De Palma pornographe, peut-être... Mais faux cul, jamais !

Si **Snake Eyes** entretient contre toute attente davantage de points communs avec **Pulsions** qu'avec **Mission : Impossible**, c'est parce qu'il intègre de façon très symbolique les obsessions sexuelles du réalisateur. En fin de compte, dans **Snake Eyes**, il n'est question que de virilité à retrouver ou à préserver. Oui, au cœur d'un thriller politique, cela fait désordre, et pourtant... L'intrigue se déroule sur fond de combat de boxe, sport viril s'il en est où les coups en dessous de la ceinture sont bien évidemment interdits. L'assassinat du Secrétaire d'Etat est relié à un programme de missiles perfectionnés (vous voulez un dessin ?). Les femmes du film (la rousse, la blonde et la bimbo des rings) sont toute trois hyper sexuées, semblent sorties d'une pub pour minitel rose : lorsque l'une (la blonde) tombe son costume et se «normalise», le scénario l'enferme presque illico à double tour dans une pièce isolée de l'Arena



■ *Une arène pleine à craquer, théâtre d'un attentat sanglant* ■



■ *Kevin Dunne, un Commandant de Marine à la pêche aux renseignements* ■

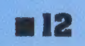
(interprétation possible : quand la putain devient femme, elle se verrouille !). Et puis, si De Palma multiplie les défis techniques, s'il se lance dans un plan séquence démesuré, c'est bien pour nous faire croire qu'il en a une grosse, de caméra comme de quéquette. A ceux qui pourraient douter de la réalité de cette symbolique phallique (fascinante certes, mais somme toute banale), on conseille de regarder en entier le générique de fin : des ouvriers tendance Manpower ou Village People selon les goûts, y installent une colonne de béton sur son socle. Littéralement, cela donne en français comme en anglais : une érection !

Engager la star du moment, imaginer un assassinat devant 14.000 témoins qui sont autant de suspects, chorégraphier des séquences impossibles, emprunter au **Rashomon** d'Akira Kurosawa les différents points de vue sur le même événement... Un emballage tellement commercial pour des pensées si intimes. Tout cela pour que De Palma nous dise, en fin de compte, qu'il est le John Holmes de la mise en scène, le Rocco Siffredi des réalisateurs. Le cinéma, quand même, quelle belle invention...

■ **Vincent GUIGNEBERT** ■

Gaumont Buena Vista International présente Nicolas Cage & Gary Sinise dans une production **Touchstone Pictures/Paramount Pictures/DeBart** ***SNAKE EYES*** (USA - 1998) avec John Heard - Carla Gugino - Stan Shaw - Kevin Dunn - Michael Rispoli **photographie de** Stephen H. Burum **musique de** Ryuichi Sakamoto **scénario de** David Koepp d'après un sujet original de Brian De Palma et David Koepp **produit et réalisé par** Brian De Palma

11 novembre 1998 **1 h 38**



■ **Snake Eyes** : *Nicolas Cage, flic magouilleur mais héros du moment chez Brian De Palma* ■

NICOLAS CAGE

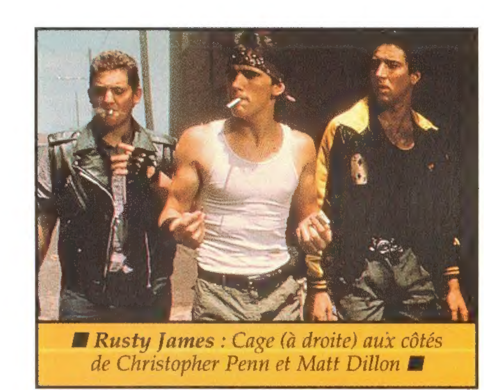
last romantic hero

Longtemps considéré comme l'un des chiens fous d'Hollywood, Nicolas Cage a récemment obtenu ses galons de superstar grâce à un triplé gagnant qui a fait exploser le box-office : ROCK, LES AILES DE L'ENFER et VOLTE/FACE. Désormais dans le peloton de tête des acteurs les plus hot, il peut se permettre de tourner un inepte remake des AILES DU DÉSIR de Wenders (LA CITÉ DES ANGES de Brad Silberling) entre le dernier De Palma (SNAKE EYES, à l'affiche le 11 novembre) et le nouveau Scorsese (BRINGING OUT THE DEAD, actuellement en tournage). Son parcours éclectique a démarré sans fanfare à la télévision dans les années 80. Fils d'une chorégraphe de danse et d'un professeur de littérature, Nicolas Cage, de son vrai nom Nicholas Coppola, est le neveu du cinéaste Francis Ford Coppola. Pour ne pas devoir sa carrière à son illustre tonton, il change de nom pour celui de Cage. C'est pourtant sous la direction de Coppola, dans RUSTY JAMES, qu'il fait ses vrais débuts de comédien.

1981 1984

Nicolas Cage est né dans la banlieue de Los Angeles en 1964. Fils cadet d'une famille de trois enfants, il a passé son enfance entre une mère dépressive et un père féru d'art, de littérature et de cinéma, qui lui a inculqué sa passion. Les vacances d'été se passaient régulièrement à San Francisco, où Nicolas rendait visite au frère de son père, Francis Ford Coppola. Peu intéressé par l'école et les études en général, il se tourne vers le théâtre à quinze ans, profitant des vacances chez tonton Coppola pour s'inscrire au San Francisco's American Conservatory Theater. De retour à Los Angeles, il décroche son premier rôle dans une mini série-TV *The Best of Time*. On est en 1981. L'année suivante, il fait ses débuts au cinéma, sous le nom de Nicholas Coppola dans **Fast Time at Ridgemont High** de Amy Heckerling, une bleuette adolescente.

Ce n'est qu'en 1983 qu'il change officiellement de nom, adoptant celui de Cage en hommage à un héros de comic-book dénommé Luke Cage Power Man, et déboulonnant le «h» de Nicholas *«par coquetterie et parce que ça faisait plus européen»*. C'est aussi en 1983 que les choses sérieuses commencent. Ne pas utiliser le nom de son oncle pour faire carrière ne l'empêche aucunement d'accepter de tourner dans ses films. C'est ainsi qu'il se retrouve à l'affiche de **Rusty James** (**Rumble Fish**) aux côtés de Matt Dillon, Mickey Rourke, Diane Lane et Dennis Hopper. En fait, Coppola n'est pas très emballé par le physique de son neveu, une silhouette dégingandée sur laquelle dodeline une drôle de tête avec des prédispositions à la calvitie et des gros yeux globuleux, ni par son «potentiel» d'acteur. Dans **Rusty James**, Cage n'a qu'un rôle secondaire, ce qui n'empêche pas Coppola de lui en faire baver : *«Il m'a fait répéter une scène 42 fois avant de confier à mon père que j'étais peut-être trop limité pour faire un bon acteur»*.



■ **Rusty James** : *Cage (à droite) aux côtés de Christopher Penn et Matt Dillon* ■



■ **Birdy** : *un ancien combattant du Vietnam qui tente de sauver un ami sombrant dans la folie* ■

La même année, grâce à Martha Coolidge, il décroche cependant son premier rôle principal, celui d'un punk romantique, dans **Valley Girl**, autre film qui surfe sur la vague ado. L'année suivante, il retrouve Coppola qui, malgré ses réserves, lui offre un petit rôle dans **Cotton Club** (celui du frère de Richard Gere), sublime évocation des années folles à New York. Il apparaît aussi dans **Birdy** d'Alan Parker, face à Matthew Modine, film qui lui vaut son premier succès critique et public. ■ ■ ■

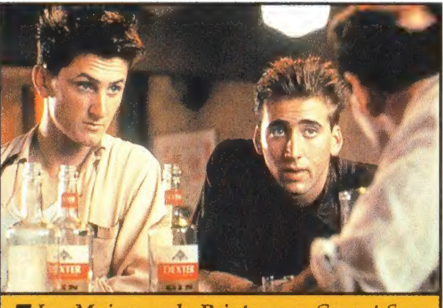
nicolas cage

■ ■ ■

1986 1989

Jusqu'en 1986, les diverses apparitions de Nicolas Cage ne font guère de vague. Cantonné dans les rôles d'adolescent ou de petit voyou, l'acteur s'éclate sans pour autant donner la pleine mesure de son talent. Les films s'enchaînent (**Les Moissons du Printemps** de Richard Benjamin, **The Boy in Blue** de Charles Jarrott), jusqu'à ce que, une fois de plus, Francis Ford Coppola vienne à la rescousse en lui offrant un rôle qui va changer le cours de sa carrière, celui du mari de Kathleen Turner dans **Peggy Sue s'est Mariée**. Cage n'a que 21 ans et pourtant, dans le rôle de Charlie, un chanteur de rock quadragénaire, il est totalement crédible. Dès lors, il peut sans aucun problème tourner le dos aux rôles d'ados mal dégrossis pour se lancer dans une carrière où personnages romantiques et héros déglingués vont se croiser sans autre logique que celle du plaisir que cet acteur un rien boulimique prend à brouiller les pistes. Considéré par ses pairs comme un marginal décalé, il est durant cette période l'une des bêtes noires d'Hollywood, l'exemple parfait du branleur déconnard dont les actes de rébellion sont un moyen d'exister par delà les films : *«Je voulais ressembler à une star de rock'n roll. Avoir un genre sauvage, fou, dangereux. Aujourd'hui je repense à cette époque où je massacrais les chambres d'hôtel avec une certaine nostalgie».*

Cette époque est celle où on le retrouve à l'affiche de films comme **Arizona Junior** des frères Coen (1987) et **Eclair de Lune** de Norman Jewison (1987). Dans le premier, il est un kidnappeur d'enfants déjanté, dans le second un boulanger amoureux. Deux rôles aux antipodes l'un de l'autre, dans lesquels Cage apparaît saisissant de vérité. L'acteur «limité» fait preuve d'un talent pour le moins pluriel qu'il exploite habilement par le biais de la méthode Stanislavski, chère à Brando et autre De Niro. Considérant le cinéma comme un moyen thérapeutique, *«c'est ce qui m'a permis de ne pas devenir cinglé et m'a évité de me retrouver chez le psychiatre»* dit-il, il explore toutes les voies qui lui sont proposées, de la comédie romantique au film d'action, en passant par le drame et la farce. C'est le cas d'**Embrasse-moi Vampire** de Robert Bierman (1989), dans lequel il campe un jeune homme d'affaires new-yorkais persuadé qu'il est sous l'emprise d'une femme vampire et qu'il se transforme lui-même en descendant du seigneur des Carpates. Jouant à plein régime la carte de la démesure, Cage, entre pathétisme et drôlerie, interprète la démence paranoïaque avec une justesse effrayante. Pour parfaire la crédibilité de son personnage, il va jusqu'à croquer un cafard vivant devant la caméra (*«Avec de la vodka, ça passe tout seul !»*). Très boulimique, Cage va jusqu'à s'exiler en Italie le temps de tourner **Le Raccourci** (Giuliano Montaldo, 1989). Rien n'arrête l'acteur. Et c'est sans aucun doute cette folie explosive qui va séduire David Lynch, puisque celui-ci lui propose le rôle-titre de **Sailor et Lula**, film qui va le placer sur le devant de la scène internationale en 1990 grâce à une Palme d'Or cannoise amplement méritée.



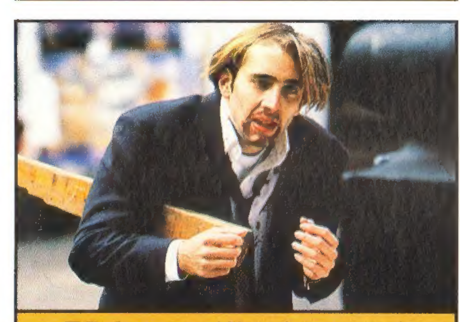
■ *Les Moissons du Printemps : Cage et Sean Penn, en 1942, avant leur départ pour le front* ■



■ *Eclair de Lune : un homme blessé à qui une veuve va essayer de rendre sa dignité* ■



■ *Peggy Sue s'est Mariée : un crooner quadragénaire pour un acteur de 21 ans* ■



■ *Embrasse-moi Vampire : un yuppie en état de vampirisation psychique* ■



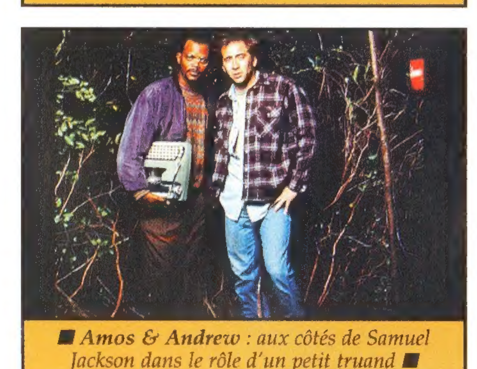
■ *Arizona Junior : un truand à la petite semaine désireux de fonder une famille* ■



■ *Le Raccourci : les tourments d'un Lieutenant de l'armée italienne dans l'Ethiopie de 1936* ■



■ *Milliardaire Malgré lui : un policier, heureux gagnant de 4 millions de dollars à la loterie* ■



■ *Amos & Andrew : aux côtés de Samuel Jackson dans le rôle d'un petit truand* ■

1990 1994

Lorsque David Lynch parle de Nicolas Cage, c'est en des termes plus qu'élogieux : *«Il est le jazzman des acteurs. Il peut dire n'importe quoi et être complètement crédible. Il est sans complexe ni inhibition»*. Dans **Sailor et Lula**, Nicolas Cage part sur les traces de Brando dans une veste en peau de serpent, «symbole de l'individualisme» de son personnage. A 23 ans, Sailor purge une peine de prison pour avoir défoncé le crâne de Bob Ray Lemon. Lorsqu'il retrouve sa liberté, c'est pour rejoindre Lula (Laura Dern) et fuir le monde sanglant et perverti qui les entoure. Anges immaculés par l'amour au milieu du chaos, Sailor et Lula sont les héros de cette odyssée rock puissamment poétique et orchestrée de main de maître par David Lynch, qui parvient enfin à canaliser l'énergie débordante de Nicolas Cage. L'acteur au physique d'anti-sex symbol devient un héros au romantisme violent dans la lignée des grands rebelles du cinéma américain.

Malgré sa renommée grandissante, le début des années 90 n'est pas encore celui de la consécration. Jusqu'en 1995, année où il reçoit l'Oscar du meilleur acteur pour **Leaving Las Vegas** de Mike Figgis, Nicolas Cage enchaîne film sur film, passant des petits polars aux comédies romantiques sans états d'âme. Sans parler de nanars (encore que...), on peut très vite oublier des films comme **Fire Birds** (David Green, 1990), **Love Affair** de Sam Pillsbury (1991), **Amos & Andrew** de Max Frye (1993) ou encore **Deadfall** de Christopher Coppola (1993). On est dans le domaine de l'alimentaire. Tout comme pour **Lune de Miel à Las Vegas** (1992), une comédie sirupeuse signée Andrew Bergman dans laquelle il a pour partenaire Sarah Jessica Parker. Mais une fois encore, dans le rôle de l'amoureux comique malgré lui, Nicolas Cage tire son épingle du jeu et remporte sa deuxième nomination au Golden Globe du meilleur acteur (la première ayant été pour une autre comédie romantique, **Eclair de Lune**).

Finalement c'est comme si, incapables de canaliser la violence et l'énergie qu'il porte en lui (il faudra attendre John Woo et **Volte/Face** pour cela), les réalisateurs préféraient le limiter à des rôles «sans danger» comme celui du garde du corps d'**Un Ange Gardien pour Tess** (Hugh Wilson, 1994) ou encore du type naïf et généreux de **Milliardaire malgré lui** (Andrew Bergman, 1994). Durant cette période pépère, l'acteur joue encore les comiques dans **Descente à Paradise** (George Gallo, 1994) et apparaît surtout à l'affiche de **Red Rock West** (1992), le second long métrage de John Dahl. Il joue une fois de plus profil bas, son personnage étant un pauvre type qui va se retrouver embringué dans une sale histoire de fric et de meurtre pour les beaux yeux d'une petite allumeuse (Lara Flynn Boyle). Mais cette fois, la qualité de la mise en scène est à la hauteur de son interprétation et **Red Rock West**, aussi «petit» soit-il de par son système de production, reste un des films noirs les plus maîtrisés de ces dernières années et l'un des meilleurs films de Nicolas Cage durant cette période.



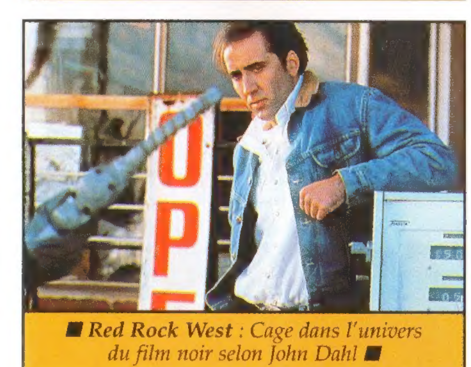
■ *Lune de Miel à Las Vegas : avec Sarah Jessica Parker pour un mariage mouvementé* ■



■ *Un Ange Gardien pour Tess : un garde du corps contrarié par une cliente difficile* ■



■ *Descente à Paradise : Cage et ses deux frères, ex-taulards sur le point de commettre un casse* ■



■ *Red Rock West : Cage dans l'univers du film noir selon John Dahl* ■



■ *Sailor & Lula : Sailor et sa veste en peau de serpent, «symbole de son individualisme» !* ■

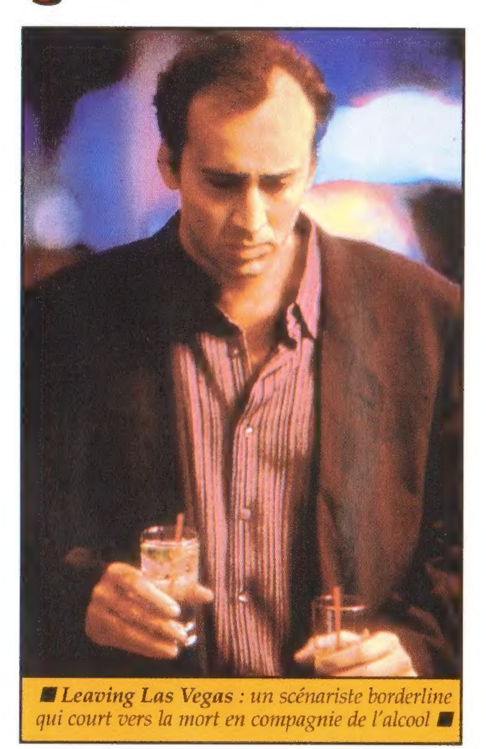
1995

L'année charnière dans la carrière de l'acteur. Tout d'abord parce qu'elle va lui rapporter sa première récompense, un Oscar pour **Leaving Las Vegas** de Mike Figgis, ensuite parce qu'il va se retrouver quelques mois plus tard en vedette dans sa première mega production hollywoodienne (**Rock** de Michael Bay), se frayant un chemin direct pour le top ten des acteurs les mieux payés du monde. Au moment de tourner **Leaving Las Vegas**, Nicolas Cage a déjà derrière lui une carrière solide, semée de «petits» succès commerciaux qui lui valent de toucher quelque 4 millions de dollars par film. Pourtant, pour Mike Figgis et son projet indépendant, il accepte le cachet symbolique de 240.000 $.

Leaving Las Vegas retrace le parcours d'un looser, un scénariste qui n'a plus ni avenir ni amis. Abandonné par sa femme, il s'est réfugié chaque jour, un peu plus, dans l'alcool. Décidé d'en finir avec la vie, il se rend à Las Vegas, la seule ville où les bars ne ferment jamais. Sa rencontre avec une prostituée va enrayer peu à peu son suicide éthylique. Adapté du roman autobiographique de John O'Brien (qui se suicidera quelques mois avant le début du tournage), **Leaving Las Vegas** offre à Nicolas Cage l'occasion de revenir à un registre plus dramatique : *«J'ai été séduit par cette histoire inhabituelle d'un homme qui veut boire* ■ ■ ■

■ ■ ■ *jusqu'à en mourir et qui, sur ce trajet vers l'autodestruction, rencontre l'amour»*, déclare le comédien. «*C'est à la fois très romantique et puissant, cela ne ressemble à rien de ce que j'ai fait jusqu'à présent. Le personnage de ce film est l'un des plus profonds que j'aie eu à jouer à ce jour. Je n'ai pas de préférence pour un genre ou un autre, le comique ou le tragique, cela dépend de mon humeur. Mais ce que je souhaite avant tout, c'est une histoire solide et des personnages riches en émotions*». Pour rendre son personnage crédible et comprendre sa psychologie, Cage a passé un mois en Irlande à écumer les bars, à se remplir de bière et de bouffe jusqu'à ce que son corps le dégoûte. Sur l'écran, sa performance est saisissante de réalisme. Elle lui vaut une pluie de récompenses, de l'Oscar au Golden Globe en passant par les prix d'interprétation du New York Film Critics Circle, de la Los Angeles Film Critics Association, du Chicago Film Critics et du National Board of Review.

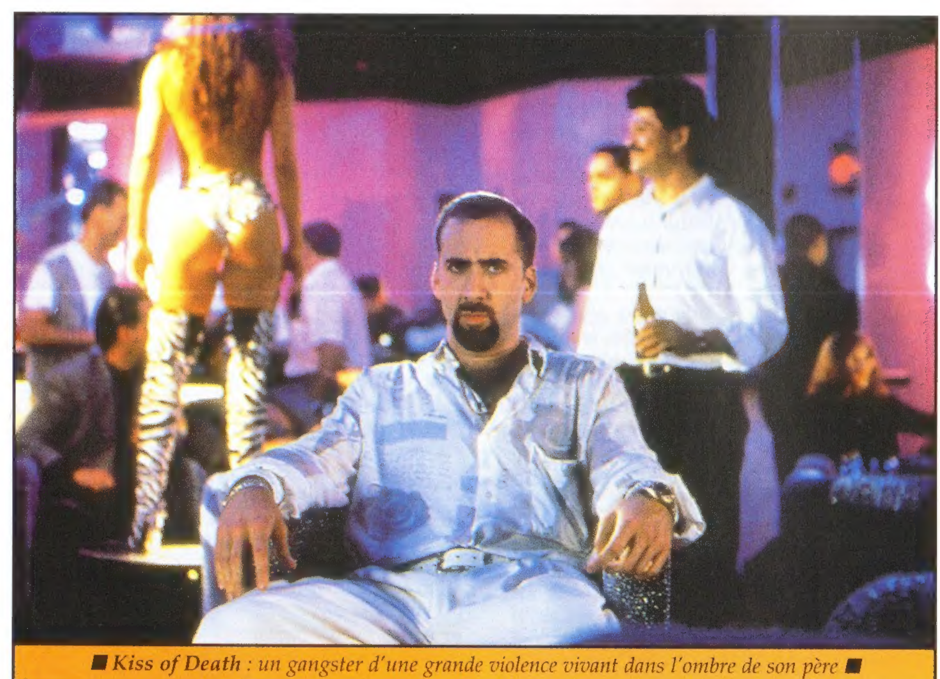
Nicolas Cage n'est plus une tête brûlée de plus mais une valeur sûre, un acteur qui, à tout juste trente ans, est en passe de devenir un des comédiens les plus brillants de sa génération, n'en déplaise à son peu perspicace tonton. A l'opposé de son rôle introspectif de **Leaving Las Vegas**, Cage tourne la même année le polar sous-estimé de Barbet Schroeder, **Kiss of Death**. Il y interprète Little Junior, un des personnages les plus violents de sa carrière. Récit hyper-réaliste de vengeance et de rachat, **Kiss of Death** met en scène un homme ordinaire (interprété par David Caruso), floué par la justice et la pègre, ballotté entre deux camps adverses aux méthodes étrangement similaires. Face à David Caruso, Nicolas Cage dessine un inoubliable portrait de gangster sadique et tourmenté, hanté par l'image du père. Comme le souligne Barbet Schroeder : «*C'est Nicolas qui a proposé de donner à Junior ce physique massif et inquiétant. Il a tout de suite perçu le côté étrange de ce personnage, d'allure si puissante, qui vit dans l'ombre de son père et recherche constamment l'approbation de ce dernier. Il a compris que plus il serait physiquement impressionnant, mieux cela fonctionnerait. Partant de là, il s'est livré quotidiennement à cinq ou six heures d'entraînement et de musculation. Je savais déjà que Nicolas était un acteur génial et je le savais capable d'assumer ce rôle. Mais ce n'était pas aussi évident pour les gens du studio. Tout le monde a été sidéré du résultat*». Un résultat plus que probant qui ouvre enfin à l'acteur la porte des grands studios hollywoodiens et des films à gros budget.



■ *Leaving Las Vegas : un scénariste borderline qui court vers la mort en compagnie de l'alcool* ■

1996 1997

Entre 1996 et 1997 Nicolas Cage va enchaîner trois films qui vont faire de lui une superstar du cinéma d'action : un héros viril, parfois brutal et déjanté, toujours incroyablement charismatique et génialement débridé. Il y a tout d'abord **Rock** de Michael Bay (1996). L'archétype du film idiot, bourré d'effets spéciaux et de séquences plus spectaculaires les unes que les autres. Derrière la caméra, Michael Bay, petit génie du filmage clipé et le duo de producteurs Jerry Bruckheimer/Don Simpson à qui l'on doit les «classiques» du genre que sont **Top Gun, Jours de Tonnerre, Le Flic de Beverly Hills 1 & 2**, etc. Devant la caméra, ô surprise, Sir Sean Connery himself, Ed Harris et Nicolas Cage, des acteurs plus que respectables.



■ *Kiss of Death : un gangster d'une grande violence vivant dans l'ombre de son père* ■

Comme l'explique Cage, c'est ce qui a fait de **Rock** non pas un énième produit de consommation courante mais un film d'action redoutable, calibré pour atteindre les sommets du box-office : «*Au départ,* **Rock** *n'était qu'une enfilade d'explosions, de cascades et de fusillades. De l'âme, de l'esprit, il n'y en avait guère. Sean Connery a d'abord refusé le scénario. Il le détestait. Les personnages ne possédaient vraiment aucune étoffe, aucune dimension particulière. De vrais clichés. A force de travailler avec Michael Bay et les producteurs, nous sommes parvenus à les rendre plus intéressants, plus humains. Bien que* **Rock** *soit le plus gros film sur lequel j'aie travaillé à ce jour, j'ai veillé à ne pas me laisser dévorer par la logistique, à continuer à travailler comme un comédien*».

Dans **Rock**, Nicolas Cage est Stanley Goodspeed, un agent du FBI expert en armes chimiques qui aime Elton John et les Beatles, et qui n'a jamais mis les pieds hors de son labo. Pour tenter d'enrayer une attaque au gaz mortel orchestrée par le Général Hummel (Ed Harris), un militaire forcené qui retient en otages des touristes venus visiter la prison d'Alcatraz (surnommée The Rock) et menace de détruire San Francisco, Goodspeed doit prêter main forte à John Patrick Mason (Sean Connery), l'unique prisonnier à s'être échappé d'Alcatraz. «*Je tenais à ce que Stanley Goodspeed soit un être humain, pas un Superman sous stéroïdes*», dit encore Nicolas Cage. «*Je préfère voir un type ordinaire devenir un héros plutôt que d'assister aux nouveaux exploits d'un super-agent du FBI qui traverse les explosions sans une égratignure*».



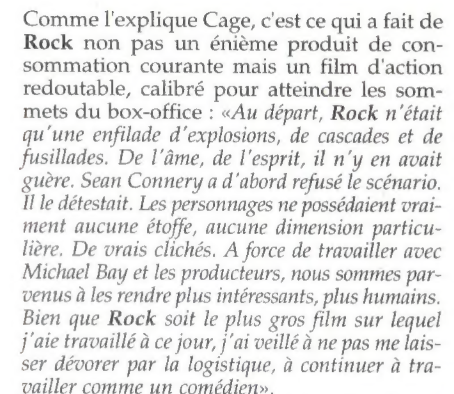
■ *Rock : un expert en armes chimiques propulsé dans le feu de l'action* ■

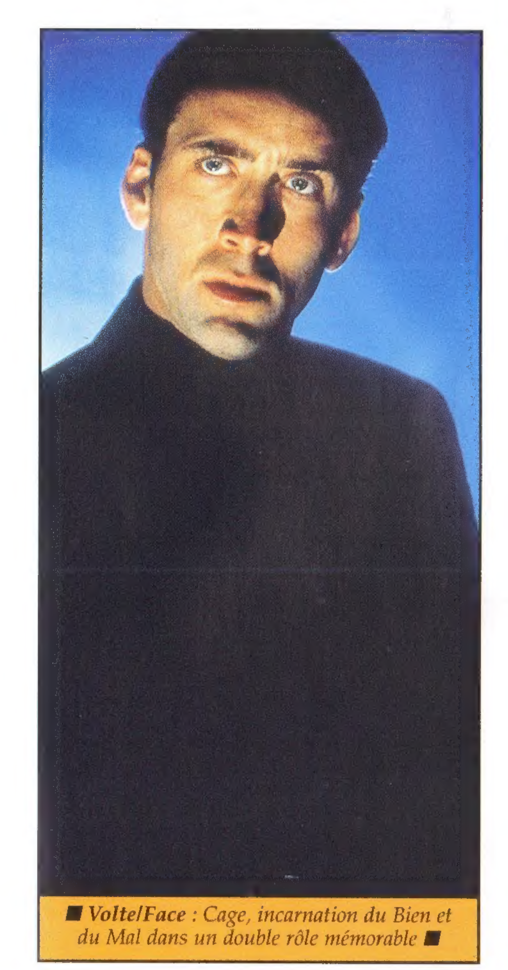
Le héros ordinaire, c'est un peu le leitmotiv de Nicolas Cage, tout du moins jusqu'aux **Ailes de l'Enfer**, autre production Bruckheimer, signée Simon West, qu'il enquille dans la foulée du méga succès de **Rock**. Cette fois, difficile d'y voir autre chose que l'appât du gain (le cachet de l'acteur est passé de 4 à plus de 10 millions de dollars le film !). Moulé dans des jeans usés, un débardeur à la John MacLane et une musculature à la Schwarzie, les cheveux gras pendant long dans le cou, Nicolas Cage ne ressemble plus à Nicolas Cage. Tant mieux puisqu'il déclarait au moment de la sortie de **Rock** : «*Modifier mon aspect physique d'un film à l'autre est un rêve, un désir très fort chez moi*». Pour ce qui est du changement physique, c'est radical.

Du coup, le jeu d'ordinaire subtil du comédien en prend pour son grade. Rarement Cage n'aura été aussi «bourrin», aussi monolithique. Son personnage (le héros du film, faut-il le souligner), Cameron Poe, est un vétéran de la Guerre du Golf, emprisonné pour avoir taper trop fort un sale type qui reluquait sa petite amie. Il se retrouve embarqué à bord d'un avion contenant les plus dangereux malfaiteurs des Etats-Unis, avion qui se retrouve très vite détourné par le chef des psychopathes, le bien nommé Cyrus le Virus (John Malkovich). Le scénario n'étant que prétexte à des séquences d'action plus spectaculaires les unes que les autres, Nicolas Cage fait semblant de croire à son personnage, et s'évertue à sortir indemne de cette épuisante aventure. Le plus dingue dans tout ça, c'est que le succès est aussi au rendez-vous et que Cage est propulsé «action star» avant d'avoir pu dire «ouf». Heureusement pour lui, l'année 1997 va se clore en beauté avec un film aussi surprenant qu'ambitieux, qui va remettre l'acteur sur le chemin du «savoir jouer» : **Volte/Face** de John Woo.

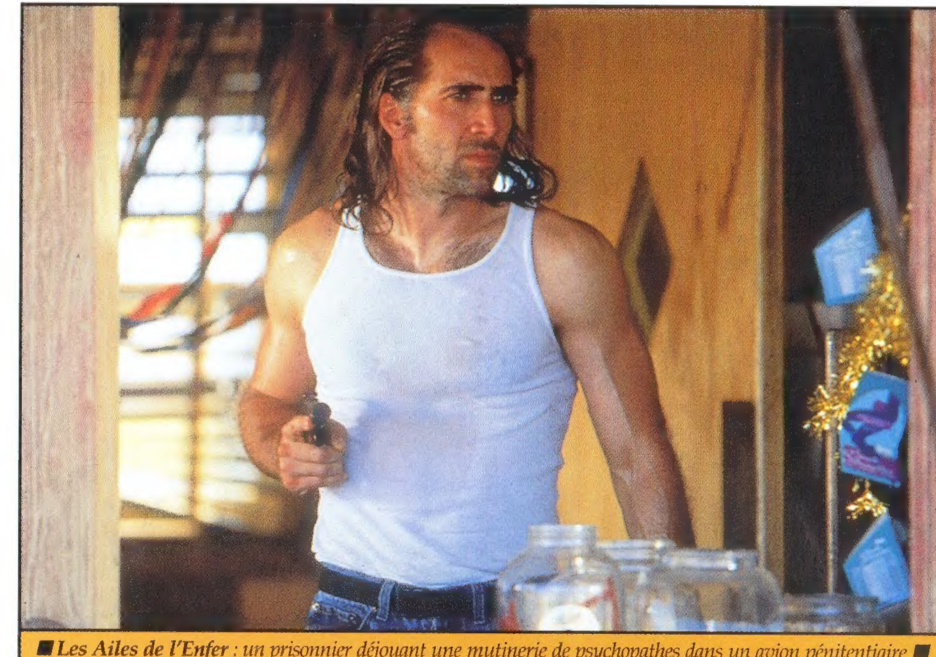
Dans ce troisième opus hollywoodien du roi du cinéma d'action made in Hong Kong, Nicolas Cage fait face à John Travolta. Chacun dans un double rôle complexe et fascinant, les acteurs, grâce à l'habileté d'un scénario diabolique, intervertissent leurs rôles au cours du film. Sean Archer (John Travolta), un agent spécialiste de la lutte antiterroriste a perdu son fils, tombé sous les balles de Castor Troy (Nicolas Cage), un criminel retors et mégalomane. Dès lors, Archer ne vit plus que pour son combat personnel. A la suite d'un violent affrontement entre les deux hommes duquel Archer sort vainqueur, Troy est hospitalisé dans un état critique. Mais le criminel, avant d'être intercepté, a placé une bombe que seul son frère Pollux, qui séjourne en prison, est susceptible de désamorcer. Pour faire parler Pollux, Archer accepte de prendre l'identité de Troy grâce à une greffe du visage de son pire ennemi. Malheureusement, celui-ci se réveille et prend, à son tour, l'identité de son rival.

Pour Nicolas Cage, comme pour John Travolta, **Volte/Face** est un challenge d'acteur incroyable. Camper à la fois le bien et le mal, le bon et le mauvais, à travers deux personnages qui pourraient être les deux facettes d'une seule identité. Cage en Castor Troy, brutal, cynique, violent et cruel, est totalement illuminé, comme habité par ce personnage insolent, charismatique en diable et profondément provocateur. Son personnage le plus extrême à ce jour. Mais il est aussi incroyablement bouleversant en Sean Archer, prisonnier d'un visage et d'une identité qu'il hait par dessus tout. Merveilleusement dirigé par un John Woo passé maître dans l'art de faire d'un simple acteur une icône cinématographique, un mythe qui perdure par delà le film, Nicolas Cage a atteint avec **Volte/Face** le sommet de sa carrière.

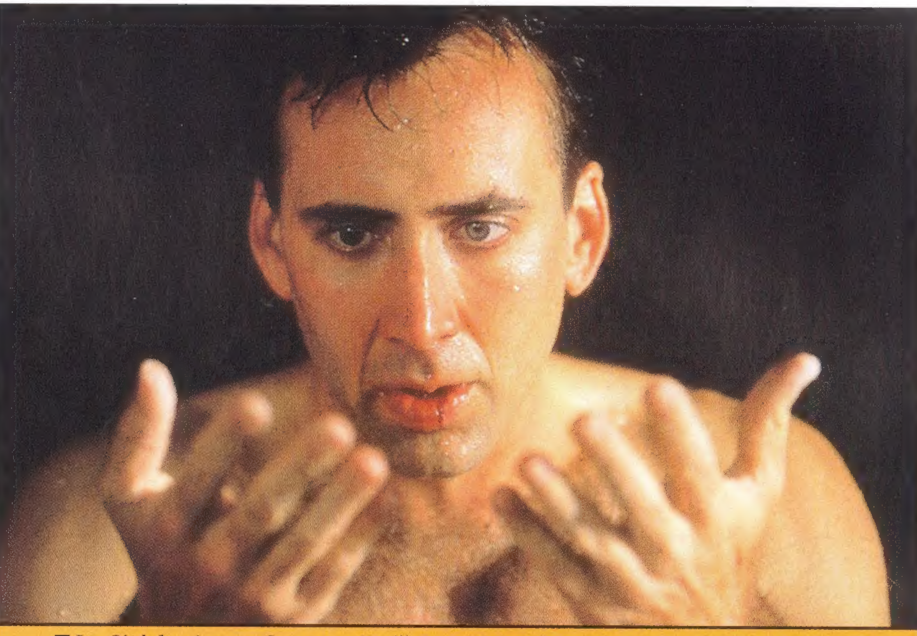




■ *Volte/Face : Cage, incarnation du Bien et du Mal dans un double rôle mémorable* ■



■ *Les Ailes de l'Enfer : un prisonnier déjouant une mutinerie de psychopathes dans un avion pénitentiaire* ■



■ *La Cité des Anges : Cage en quête d'humanité dans le remake du film de Wim Wenders* ■

1998 1999

Ce qui est surprenant avec Nicolas Cage, c'est qu'il n'est jamais là où on l'attend. Après le triple succès de **Rock**, **Les Ailes de l'Enfer** et **Volte/Face**, on pouvait penser qu'à Hollywood, il n'y avait plus que lui. Lui seul que tous les cinéastes s'arrachaient, lui seul que tous les producteurs futés voulaient avoir comme tête d'affiche des projets les plus ambitieux et les plus chers. On parle alors d'un **Superman** avec Tim Burton aux commandes, et tout le monde de délirer sur un Nicolas Cage superhéros, aux muscles d'acier, à la morale sans faille et au cœur d'or. Mais le projet traîne (aux dernières nouvelles l'acteur est toujours sur le coup mais Tim Burton est out), et c'est finalement dans **La Cité des Anges** (Brad Silberling, 1998) qu'on le retrouve. En ange déchu, Cage traîne autour des humains dont il envie tellement la condition. S'il n'avait ce talent, on crierait au navet.

Heureusement, l'actualité se charge de remmettre l'acteur sur les rails de la réussite. Il y **Snake Eyes** de Brian De Palma bien sûr. Mais aussi bientôt le nouveau Joel Schumacher, **8 mm**, un film qui explore les bas-fonds du cinéma porno underground avec Cage dans le rôle d'un détective privé. Puis le dernier Scorsese, **Bringing out the Dead**, dont on ne sait rien encore si ce n'est que pour la première fois, l'acteur tourne en compagnie de son épouse Patricia Arquette.

Dans **Snake Eyes**, le comédien interprète un flic corrompu qui se trouve impliqué dans une sombre affaire politique au cour de laquelle il montrera une autre facette de sa personnalité. Avec ce rôle, dans lequel il est une fois de plus impeccable, Nicolas Cage s'inscrit aujourd'hui comme l'acteur qui inspire le plus les cinéastes hollywoodiens, celui avec lequel tout le monde veut travailler. Son registre de jeu est devenu tellement étendu, que par delà les genres, de l'action à la comédie en passant par le drame, il est dorénavant incontournable. On a tous rêvé un jour d'une star qui combinerait la puissance de jeu d'un Humphrey Bogart et le charisme ravageur d'un Bruce Willis. Désormais, ce rêve existe : il s'appelle Nicolas Cage.

■ **Pierre VINCENT** ■

Z comme «zone» ? Non, Z comme Zorro ! Bien dans la tradition, un film «revival» formidable !

■ Zorro (Antonio Banderas) : le célèbre héros masqué, défenseur des opprimés ■

LE MASQUE DE ZORRO

MARTIN CAMPBELL

Néo-zélandais formé à la télévision britannique, Martin Campbell a livré au cinéma quelques œuvres sympathiquement et ouvertement commerciales (LA LOI CRIMINELLE, ABSOLOM 2022), commis un JAMES BOND douteux (GOLDENEYE) et produit le défunt et génial anarchiste made in England, Alan Clarke (SCUM). Rien dans tout cela ne le prédisposait à faire renaître, avec LE MASQUE DE ZORRO, le film de cape et d'épée, un des genres les plus mal servis de ces trente dernières années. Et pourtant...

Tout d'abord, permettez-moi de vous féliciter, au nom des amateurs de films de cape et d'épée. Cela faisait presque 30 ans qu'Hollywood ne nous en avait pas servi un digne de ce nom.

Vous oubliez **L'Ile aux Pirates** !

Arghh ! Mon Dieu, non ! C'est un oubli totalement volontaire.

Remarquez oui, je vous comprends, c'était tout de même une belle catastrophe.

Venons-en au *Masque de Zorro*. Lorsque vous êtes arrivé sur le projet, plusieurs réalisateurs s'étaient déjà succédé. Avez-vous gardé certains de leurs apports ?

Ce qu'il faut savoir, c'est que Roberto Rodriguez a quitté le projet parce que le budget qu'on lui proposait était trop bas. Mais le budget qu'on m'a alloué est en définitive largement supérieur. En temps normal, lorsque vous prenez un projet en cours de route, vous changez toute l'équipe, ce que j'ai décidé de ne pas faire. La seule personne que je n'ai pas gardée, c'est le directeur de casting.



■ Don Diego de la Vega (Anthony Hopkins) : un Zorro de la vieille école ■

Et le directeur de la photo ?

Il n'y en avait pas lorsque je suis arrivé. Mais tout le reste de l'équipe de production était déjà en place : la chef décoratrice, la chef costumière, le directeur de production, etc. J'ai regardé tout le travail qui avait été accompli avant mon arrivée et, sincèrement, je l'ai trouvé formidable. C'est pourquoi j'ai tout gardé, ainsi que l'équipe. J'ai même gardé certains lieux de tournage que Rodriguez avait repérés parce qu'ils étaient tout simplement magnifiques. Comme on pourrait le croire, ce n'était pas une question de manque de temps, c'est tout simplement qu'il aurait été idiot de gâcher tout ce beau travail pour une simple question d'ego.

Est-ce vous qui avez décidé d'adopter une facture aussi résolument classique ?

J'ai intégré à mes envies celle de Spielberg. Lui tenait absolument à ce que le film soit opératique, qu'il fonctionne à l'immédiateté, un peu comme pour les **Indiana Jones**, que ce soit drôle, vif, mais toujours axé sur son déroulement.

Ce n'est certainement pas ce qu'aurait fait Roberto Rodriguez...

En effet. Mais je crois franchement que sa version aurait été tout aussi intéressante, peut-être avec un côté plus énergique, dense et violent. Il en aurait fait un film poisseux, à l'atmosphère pesante. Ça aurait pu faire un film fascinant, mais très éloigné de ce que j'avais en tête. Pour ma part, j'ai délibérément choisi de donner dans l'esprit des années 40, en retrouvant la veine des vieux Michael Curtiz avec Errol Flynn. Je me suis alors replongé dans ces films extraordinaires que sont **L'Aigle des Mers**, **Les Aventures de Robin des Bois**. J'ai visionné attentivement les scènes de duel à l'épée des **Trois Mousquetaires**, la grâce et la puissance de Gene Kelly... fabuleux.

Et *Scaramouche* alors ?

Holà oui ! **Scaramouche**. D'ailleurs, on m'a demandé d'en faire un remake. Ça, ça me plairait vraiment. J'ai hâte de m'y atteler.

C'est votre prochain film ? !

Non, j'ai plein d'autres projets avant celui-là. Mais **Scaramouche**... Croyez-le si vous voulez mais le réalisateur Georges Sidney est toujours vivant. Il a vraiment fait un sacré boulot. Dans sa version, il a allégé l'aspect politique au profit du glamour et du concept de vengeance. On pourrait revenir plus en détail sur la progressive prise de conscience politique du héros. C'est une histoire merveilleuse, très divertissante.

C'est un projet de studio ?

Il est actuellement en développement à la *Warner*.

J'ai hâte ! Quelle a été la contribution des divers producteurs sur *Le Masque de Zorro* ? ■■■

le masque de zorro

■ ■ ■ Enorme ! Pour moi, un producteur doit être une arrière-garde. Lorsque nous avons commencé le film, ça n'était vraiment pas une priorité pour le studio. Les exécutifs espéraient qu'il serait bon, mais n'en attendaient pas trop. *Sony Pictures*, à ce moment, changeait son staff. John Kelly a ainsi remplacé Mark Hampton, alors que ce dernier était à l'origine du projet. Normalement, à chaque changement de staff, les projets du précédent chef passent à la trappe. Si ça n'a pas été le cas du **Masque de Zorro**, c'est parce que Spielberg y était directement lié. Tout s'est donc bien passé, mais le studio continuait à voir ce projet comme un film mineur. Quand ils ont vu les premiers résultats, ils ont complètement changé de politique de marketing pour le transformer en film de l'été, en événement.

Votre film offre une échelle de rapport à l'image spécifiquement conçue pour le grand écran, dans la tradition des années 50/60 : grande profondeur de champ, plusieurs personnages regroupés à l'image, mouvements de grue, peu ou pas de plans rapprochés. Alors que depuis dix ans, les films appliquent dramatiquement des critères télévisuels, *Titanic* et *Le Masque de Zorro* inversent soudain la tendance. Ça vient de vous ? Des producteurs ?

Vous savez, paradoxalement, mon éducation s'est faite à la télévision britannique. Il y a quelques années de cela, j'y ai réalisé ***Reilly : Aces of Spies***. C'était une grosse série TV, qui se déroulait de 1900 à 1924. C'est là que j'ai appris qu'il y a un moment où il faut savoir rester en retrait avec sa caméra, regarder de loin. J'étais alors un novice. Nous étions deux réalisateurs et j'étais le plus jeune. Je suis allé filmer une scène à Aix-en-Provence, où un énorme décor avait été élevé. J'ai tourné la scène et lorsque le chef décorateur a vu les rushes, il est devenu fou furieux. Pour lui, je n'avais pas assez exploité les décors, pas assez montré. En clair, j'avais saboté son boulot. Il est immédiatement allé me descendre auprès du producteur. A cette époque, ça m'a mis très en colère mais aujourd'hui, je réalise qu'il avait raison. J'ai depuis appris à revoir ma conception de la mise en scène. C'était une très belle série, j'y ai beaucoup appris.



■ Don Rafael Montero (Stuart Wilson) : ancien gouverneur et ennemi mortel de Zorro ■

La mise en scène de *Goldeneye* est pourtant plus dans la mouvance de ces dernières années, très axée sur les visages. De quelle mise en scène vous sentez-vous le plus proche ? *Goldeneye* ou *Le Masque de Zorro* ?

A tous points de vue, **Le Masque de Zorro** a certainement été un plus grand défi. Vous tournez chaque film de manière différente, et il est très difficile de rationaliser, d'expliquer ses choix. Je pense que ça vient naturellement, que c'est une évidence. Je pense ainsi que la période dans laquelle vit **Zorro** nécessitait ce type de cadres très larges, que le spectateur puisse constamment voir les étendues, les grands décors, qu'il s'immerge dans l'image et ainsi dans l'époque.



■ Un Zorro (Banderas) encore inexpérimenté aux prises avec un colosse de l'armée mexicaine ■

Et puis, c'est un film traditionnellement «grand spectacle», ne l'oublions pas. Prenez la mine d'or par exemple, ç'aurait été dommage de ne faire que des gros plans et ne pas profiter de cet incroyable décor, non ?

Oui, d'ailleurs est-ce une peinture sur verre ?

Non, la mine d'or est réelle. Tout ce que j'ai modifié, c'est le ciel, de temps en temps, sur ordinateur. A part ça, tout est réel. Mais c'est vrai que c'est immense, et que ça peut parfois faire songer à une peinture sur verre !

Parlez-nous de la scène de poursuite à chevaux. Elle est vraiment filmée à la *Mad Max*. J'imagine que ça a dû être un casse-tête à tourner !

Je dois vous avouer que c'est principalement la seconde équipe qui l'a tournée. Au départ, le scénario ne décrivait qu'une scène finalement assez classique : Zorro saute sur le dos d'un cheval, se débarrasse du cavalier, monte sur le cheval, puis sur un autre, et avance ainsi vers le cheval de tête. Il n'y avait pas d'effets particuliers, de variations. Un beau jour, mon coordinateur de cascades, Glenn Randall Jr, est venu me voir. Il avait tout un tas d'idées d'enchaînements, de sauts, de figures périlleuses, qui renforceraient la scène et la rendraient à la fois drôle et vive. J'ai tout de suite été emballé. Avec ses enchaînements en tête, j'ai dessiné un storyboard très précis, et Glenn a fait venir les meilleurs cavaliers qui soient. Leurs cascades sont tout bonnement incroyables. Quand il a vu le résultat, Steven Spielberg n'en revenait pas. Je crois qu'il pensait à ce qu'il aurait pu en faire sur **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**.

La caméra suit les chevaux de très près. Vous avez monté des steadycams sur le dos des bêtes ?

Tout a été essayé ! Il y a même un plan où un cheval saute carrément au-dessus d'une caméra fixée à une moto ! J'ai confié le storyboard très détaillé à la seconde équipe, et après, je n'ai plus eu qu'à prier pour que ça marche !

Venons en à James Horner. Je trouve que sa partition est l'une des plus intéressantes qu'il ait faite en dix ans.

Oui, elle est merveilleuse. Elle ajoute beaucoup de beauté, de sensualité au film. Vous savez, c'est lui qui est venu me voir. Il tenait absolument à faire la musique du film. A l'époque, **Titanic** n'était pas encore sorti...

■ Zorro (Anthony Hopkins) dans son exercice favori : le maniement de l'épée ■

Au début des années 80, Horner était considéré comme le musicien idéal pour un «swashbuckler», et il n'a jamais eu l'occasion d'en faire.

C'est vrai qu'il comprenait tout de suite les nécessités musicales. J'ai l'habitude de travailler en étroite collaboration avec les compositeurs. Je leur explique très précisément les textures, le type d'émotion que je cherche à obtenir. Je les submerge d'informations, afin qu'ensuite je puisse les laisser travailler en totale confiance. Prenez la scène d'évasion de la prison. C'est une scène compliquée mais brève. Elle ne doit surtout pas durer, ne pas briser le rythme instauré. J'ai demandé à James de travailler la tension, d'avoir une musique à la fois pressante mais pas fulgurante, qu'elle soit adaptée à la manière dont on avait tourné la scène : rapide et économique. Ne surtout pas alourdir avec une foule de détails. James a acquiescé, et deux mois plus tard, je me suis rendu à son studio en priant pour qu'il ■ ■ ■



■ Deux objectifs pour le héros masqué (Banderas) : conquérir le cœur d'Elena et se venger du Capitaine Love ■

L'AVENTURIER DU CINOCHE PERDU

Une fois passée la cuite des années 70, Hollywood voulut repartir à la conquête du mythique «grand public», et, à cet effet, s'entoura de commerciaux formés à la sainte école du marketing. Mais en fait de films grand public, ces vendeurs de petits pois mirent surtout au point le film à fragmentation : une bouchée pour grand-mère, une pour le petit, un soupçon pour les gays, une goutte pour les hispaniques, une cuillerée pour les femmes etc..., suivant d'ailleurs fidèlement la dramatique fragmentation sociale du pays. Le genre le plus touché par ces méthodes d'assemblage barbares fut évidemment le plus «grand public» d'entre tous, le film de cape et d'épée («swashbuckler» pour les furieux). Aventure, romantisme, suspense, action, épopée, humour et personnages hauts en couleur : le swashbuckler ne pouvait supporter les assauts des compartimenteurs en folie. Ou bien il s'adressait à tous, ou bien il n'intéressait personne. La déchéance atteint donc son point le plus bas avec ce monument de mauvais goût qu'était **L'Ile aux Pirates**. Avec des moyens démesurés, dont n'auraient pas osé rêver Michael Curtiz ou Georges Sidney, Renny Harlin pondait une soixantaine de sketches de deux minutes, vaguement collés les uns aux autres. Ce naufrage emporta même dans son sillage un très prometteur **Captain Blood** que préparait John MacTiernan. L'amateur d'aventures, pris d'une soudaine envie de flinguer du Finlandais, se rabattait sur le dernier bastion du grand cinéma populaire, à Hong Kong très exactement, où un certain Jet Li se mesurait au charisme des Errol Flynn et autre Tyrone Power dans la saga des **Il Etait une Fois en Chine**.

C'est probablement parce qu'aucun de ces commerciaux ne s'intéressait vraiment au projet (cf. entretien) que **Le Masque de Zorro** a pu retrouver la formule miracle. C'est comme si Martin Campbell, observant Joel Schumacher, se disait qu'il vaut quand même mieux être un solide artisan plutôt qu'un poseur foireux. On l'imagine réfléchir, soupeser, se demander s'il est encore possible, après Tarantino, de montrer un cavalier sur fond de soleil couchant, sans que les ricanements ne fusent dans la salle. Trouver l'angle d'attaque pour qu'un public sevré de **5ème Elément** puisse encore s'écrier, en toute sincérité «Attention Zorro ! Derrière toi !». Ce casse-tête dramaturgique, il choisit d'abord de le résoudre par une très astucieuse filiation entre Anthony Hopkins, un acteur «sérieux», et l'ultra-cabotin Banderas. Puis il entreprend de rappeler, à un public médusé, que le grand écran sert surtout à voir GRAND. Que c'est sur les diagonales du cinémascope que se dessinent les plans les plus équilibrés. Qu'un montage fluide et musical garantit infiniment plus de stimulation nerveuse que les décibels d'Aerosmith montés sur du 300 plans/minute. Et, tout doucement, le public se met à accepter l'improbable. Oui ! Les méchants sont méchants. Don Rafael Montero et Harrison Love n'ont pas eu d'enfance traumatique. Ils ne défendent aucune cause politique. Ce sont juste de fieffés salopards obsédés par le pouvoir et méprisant le faible et l'humble, et Zorro va leur botter le cul ! Oui, la magnifique Elena, dont le superbe fond de teint n'a pas encore été inventé, met une semaine à reconnaître son père en la personne du mystérieux Bernardo. Oui, un simple voleur peut devenir champion d'escrime, d'équitation et de tango en moins d'un mois, parce qu'il est vaillant et qu'il a un beau sourire (ce qu'il y a de pratique avec les vengeurs masqués, niveau doublure, c'est qu'ils sont masqués !). Enfin oui, mille fois oui !, quand Zorro sort sa lame fine et tranchante, le soleil la frappe toujours d'un éclat aveuglant, parce que c'est lui le héros, un point c'est tout !

En l'espace de 2 h17 d'une excessive rapidité, ce **Masque de Zorro** se permet le moins évident des paris : créer la nouveauté par simple conformisme. Une totale dévotion à l'évidence du genre. Nous sommes certes loin de **Scaramouche** ou de **Barbe Noire le Pirate**, mais on se réjouit d'imaginer Renny Harlin ou Jerry Bruckheimer commencer à souffrir leurs premiers rhumatismes en entendant le public applaudir !

■ **Rafik DJOUMI** ■

Columbia TriStar Pictures présente Antonio Banderas - Anthony Hopkins - Catherine Zeta-Jones dans une production **Amblin Entertainment** ***LE MASQUE DE ZORRO*** (*THE MASK OF ZORRO* - USA - 1998) avec Stuart Wilson - Matt Letscher - Maury Chaykin **photographie de** Phil Meheux **musique de** James Horner **scénario de** Ted Elliott - Terry Rossio & John Eskow **produit par** Steven Spielberg - Walter F. Parkes - David Foster - Laurie MacDonald & Doug Claybourne **réalisé par** Martin Campbell

14 octobre 1998 **2 h 17**

■ ■ ■ m'ait bien compris. Et bien sûr, c'était parfait !

Et la scène d'entraînement ?

C'est lui qui a eu l'idée d'utiliser les bruits de talons des danseurs de flamenco. Il a donc fait venir six grands danseurs espagnols, les a enregistrés, puis il a monté ce qu'il avait obtenu sur ce qu'il avait composé. Le résultat était tel qu'il l'a également utilisé pour la scène de combat dans le corridor.

Pendant l'entraînement, on a l'impression que les acteurs suivent la musique.

Hé non. C'est James qui a dû se caler très précisément sur les coups d'épée des acteurs, et construire une rythmique à partir de là. En général, on montre un pré-montage au compositeur, afin qu'il puisse se faire une idée globale, qu'il puisse travailler le concept. Après le final cut, il revoit le film avec nous, puis part travailler et adapte sa composition à votre montage. On ne fait jamais de cut en fonction de la musique. C'est pourquoi les places de compositeur sont aussi «chères» à Hollywood. Ces types doivent comprendre le film en un clin d'œil, s'adapter aux exigences sans trahir leur style, et composer en un temps record des partitions extrêmement élaborées. Ce sont les meilleurs ! Il y a certaines scènes pour lesquelles je n'avais pas la moindre idée de la musique, où j'ai dû lui accorder une confiance aveugle. De plus, la scène d'entraînement était une des plus compliquées à tourner, on a passé du temps dessus. Les gens du studio étaient furieux, ils disaient que c'était trop long et qu'il fallait la couper. Nous avions déjà deux jours de retard. J'ai dû abandonner un jour de tournage sur le planning de la scène de désert. Je leur ai promis que je tournerais toute la scène d'entraînement en un jour et demi, et c'est exactement ce que j'ai fait. J'ai vraiment suivi mon instinct. J'ai eu de la chance.

Si c'est votre instinct, vu le montage, on peut dire de votre style qu'il est très musical.

Tom Noble a monté le **Witness** de Peter Weir. C'est tout l'inverse d'un monteur à la *MTV*. Pas question qu'il vous fasse du **Armaggedon**, avec un cut toutes les deux secondes et demie. Il s'adapte au jeu des acteurs, au rythme de la scène, des mouvements de caméra.



■ *Portrait de famille : le maître, sa fille Elena (Catherine Zeta-Jones) et l'élève* ■



■ *Alejandro Murieta (Antonio Banderas), un bandit formé à la discipline du «Z»* ■





■ *Zorro et son fidèle cheval Tornado sur fond de soleil couchant : l'image ressuscitée !* ■

Oui, on n'est plus habitué à voir autant de plans-raccords.

En tournant, je fais très attention à la façon dont je vais ouvrir et fermer un plan, je prévois les diverses transitions possibles. Où que soit le point de montage, il est impératif de garder la fluidité de l'ensemble, qu'un plan appelle toujours le plan suivant.

La scène de bal de l'hacienda fait beaucoup penser à *Vera Cruz*.

Vous savez, quand on préparait la scène de poursuite à cheval, j'avais repéré sur le plateau ce très vieux machiniste, le dollyman *(1)*. Il avait un visage incroyable et j'ai voulu connaître son âge. On m'a dit qu'il avait entre 74 et 75 ans, que son nom était Apache. Je lui ai demandé quel était le premier film sur lequel il avait travaillé et il a sorti une vieille photo de lui, jeune, les bras posés sur les épaules de... Gary Cooper ! Son premier film était **Vera Cruz**, en 54 ! Ensuite il a travaillé sur une pléiade de films magnifiques et tout particulièrement mon préféré, **La Horde Sauvage**. Je n'y croyais pas !

J'imagine qu'il était votre porte-bonheur. Cette hacienda est très belle, vous l'avez bâtie ?

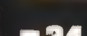
Non. Nous l'avons juste peinte. En revanche, nous avons construit la fontaine qui est devant ; le propriétaire a d'ailleurs voulu la conserver, bien que je ne croie pas qu'elle durera. La plus grande partie du film a été tournée en décors naturels. La plupart de ces haciendas sont pratiquement en ruines. Personne n'a les moyens de les restaurer. Nous avons dû faire beaucoup de travaux de réparation, les repeindre, et une fois mises à neuf, elles sont vraiment resplendissantes. La plupart de ces endroits avaient été repérés par Roberto Rodriguez.

La première apparition d'Antonio Banderas évoque un peu Eli Wallach dans un film de Sergio Leone...

Oui, c'est vrai, mais ce n'est pas tant à Leone que je rends hommage, mais plutôt à Peckinpah. **La Horde Sauvage** est vraiment mon film préféré et dans chacun de mes films, j'en incorpore un élément. Dans **Goldeneye**, lorsque l'informaticien est assis avec un revolver braqué sur sa tempe, 006 prononce la réplique fameuse : «If he moves, kill him». Dans **Le Masque de Zorro**, j'ai carrément fait appel à L.Q. Jones, qui interprète Jack Trois-Doigts. Dans **La Horde Sauvage**, son partenaire le qualifiait de «peckerwood» *(2)*. Cette fois-ci, c'est lui qui sort la réplique à Banderas. Ce film de Peckinpah est pour moi un modèle de construction cinématographique et dramatique. Je suis fasciné par la relation entre les personnages. J'ai toujours cette référence en tête quand je tourne.

Et, comme par hasard, votre producteur David Foster a bossé avec Peckinpah sur *Guet-apens*. Passons maintenant à une question désagréable. Je parlais hier avec Shane Black *(3)*, et d'après lui, un film d'action où se construit une certaine tension, doit toujours se terminer par un moment presque intime, plutôt que par un grand «climax». Pensez-vous que la scène d'explosion finale était nécessaire ?

Oui, absolument. Je ne suis pas d'accord avec Shane Black. Et d'ailleurs, si c'est ce qu'il pense, il ne doit pas être très heureux du **Dernier Samaritain** ou des **Arme Fatale**. Il y a des collisions, des voitures qui prennent l'autoroute dans tous les sens, mais il n'y a aucune espèce de forme.



■ *Murieta/Zorro et Elena : une scène de danse torride pour les futurs amants* ■

C'est juste un magma d'action. L'important, c'est que l'action raconte une histoire, qu'elle la fasse progresser. Dans **Le Masque de Zorro**, la clé de la scène, c'est que les protagonistes se retrouvent face-à-face, que le bien et le mal s'affrontent. C'est la tradition.

Hé bien oui ! Justement !

Les explosions ne forment pas pour moi le climax de ce film. Seulement, le suspense qui précède à l'explosion rythme en quelque sorte la scène. Le spectateur doute, puis reprend confiance. Le vrai climax, c'est la mort du capitaine Love et celle de Montero. L'explosion permet de balayer l'idée de la mine, de la faire partir en fumée. Mais je comprends le point de vue de Shane Black. Toutes les explosions du monde ne remplaceront pas l'enjeu entre les protagonistes. La meilleure scène de bagarre de tous les temps est peut-être celle de **Bons Baisers de Russie**. Et elle se déroule dans un compartiment minuscule !

■ Propos recueillis par **Rafik DJOUMI** et recueillis par **Sandra VO-ANH** ■

(1) Dollyman ou opérateur Dolly. La Dolly est un pied à roulettes sur lequel on installe la caméra. Elle est utilisée pour divers mouvements quand l'installation de rails de travelling ne s'impose pas.

(2) Peckerwood ou woodpecker : pivert. En anglais, la réplique a un sens péjoratif, genre «petit joueur».

(3) Scénariste de **L'Arme Fatale**, **Le Dernier Samaritain**, **Last Action Hero**, dont nous publierons bientôt une longue interview.

ZORRO DE A À Z !

POUR L'ESSENTIEL DU PUBLIC, LE NOM DE ZORRO ÉVOQUE, PAR RÉFLEXE PAVLOVIEN, L'IDÉE D'«UN CAVALIER QUI SURGIT HORS DE LA NUIT» (ET «COURT VERS L'AVENTURE AU GALOP», POUR LES PLUS POINTILLEUX !). PARLER ALORS DES ORIGINES DU VENGEUR MASQUÉ, AINSI QUE DE SES MULTIPLES APPARITIONS FILMÉES ANTÉRIEURES À LA SÉRIE TÉLÉVISÉE DES ANNÉES 50, RELÈVE PRESQUE DU SACRILÈGE RELIGIEUX. SOUDAIN, VOTRE AUDIENCE RÉALISE AVEC FASCINATION ET EFFROI QUE, BIEN AVANT WALT DISNEY, IL EXISTAIT UN UNIVERS ORDONNÉ, DOTÉ MÊME D'UN EMBRYON DE CIVILISATION, ET QUE LE MYTHE DE ZORRO EN FAISAIT DÉJÀ PARTIE. SI L'ÉVOCATION DE CES TEMPS IMMÉMORIAUX NE VOUS INTIMIDE PAS, REMONTONS ALORS ENSEMBLE AU TOUT DÉBUT DE CE SIÈCLE...

C'est en 1919 que le journaliste Johnston McCulley, un spécialiste des affaires criminelles, décide d'écrire à ses heures perdues la nouvelle «The curse of Capistrano». Il y conte les aventures d'un jeune fils de la noblesse espagnole, éduqué et socialement concerné qui, la nuit, endosse son costume de justicier masqué pour défendre la veuve et l'orphelin. La révolution mexicaine et ses héros charismatiques font alors la une des journaux. Inspiré à la fois par l'URSS naissante et par les réformes agraires mexicaines, le Parti Communiste américain



Zorro (Duncan Regehr), justicier de la série télé de 1990



Guy Williams, star de la célèbre série produite par Walt Disney

et divers syndicats entament le combat qui va les opposer aux industriels et aux puissants propriétaires terriens. En situant son intrigue dans la Californie espagnole du début du XIXème siècle, McCulley prête alors à l'analogie politique sans avoir l'air d'y toucher. Son personnage emprunte à la fois au révolutionnaire José Maria Avila et à l'antique Robin des Bois californien, Joaquin Murieta, qui défendait les Mexicains de l'avidité des chercheurs d'or. El Zorro (Le Renard) réunit deux figures alors très en vogue : celle de l'intellectuel engagé, infiltré tel un espion parmi l'élite oligarchique, et l'homme d'action agissant la nuit en véritable bras armé du peuple. «The curse of Capistrano», malgré un accueil plutôt moyen, sera la première aventure d'une série de 65 épisodes.

Cette même année, l'acteur-cascadeur-producteur-scénariste Douglas Fairbanks vient de créer avec Charlie Chaplin, D.W. Griffith et sa femme Mary Pickford, la société *United Artists*, le premier studio indépendant. Fairbanks se sent prêt à devenir la supra-mégastar de l'écran que le monde entier attend, en interprétant à l'écran tous les mythes possibles. Son premier choix s'arrête sur ce curieux héros hispanique. Avec la poigne et l'élégance du réalisateur Fred Niblo (le James Cameron de l'époque, qui donnera en 1925 LA meilleure adaptation de **Ben-Hur**), Fairbanks adapte «The curse of Capistrano». Il y développe tous les aspects connus du personnage. Le jour, il est Diego De La Vega, un jeune dandy inconsistant, lâche et flemmard, dont se gaussent les nobles et virils officiers californiens. Vega assiste sans réagir aux pires injustices. La nuit, entièrement vêtu de noir, secondé dans le secret par son valet Bernardo, le dandy devient un diable vengeur. Le charisme et la remarquable constitution physique de Fairbanks jouent à plein. Il chevauche, court, saute et se bat comme personne, ridiculise ses adversaires, le sourire aux lèvres. L'humour, l'élégance, le sex-appeal et l'invincibilité. Zorro est né ! Son look et son attitude ne changeront plus d'un iota. Quant à sa schizophrénie, elle sera la base des super-héros des années 40. Sorti en 1920, **Le Signe de Zorro** connaît un succès phénoménal, encourageant Fairbanks dans la voie du film de cape et d'épée. Il enchaînera une succession de chefs-d'œuvre, **Les 3 Mousquetaires**, **Robin des Bois**, **Le Masque de Fer**, **Le Pirate Noir**, **Le Voleur de Bagdad**, posant les jalons quasi-définitifs du film d'aventures hollywoodien. En 1925, Fairbanks endosse l'identité du fils de Zorro dans un peu connu **Don Q Son of Zorro**. Il est Don Cesar De Vega, envoyé en Espagne où il se retrouve piégé par des intrigues de cour. Pour les beaux yeux de Mary Astor, ce néo-Zorro rachète l'honneur des Vega en ajoutant à l'attirail du héros un fouet qui ne le quittera plus.



Le Signe de Zorro (1920) : Douglas Fairbanks, premier interprète du héros créé par Johnston McCulley

L'arrivée du parlant impose à Hollywood une conception plus théâtrale du cinéma, reléguant le film d'aventures au rang des serials, ces courtes bandes «à suivre» qui précédaient les films. Aux côtés des Flash Gordon et autres cow-boys chantants, *Republic Pictures* tentera d'imposer des variantes à la limite du ridicule du héros espagnol, dans des séries de onze épisodes chacune. En 1937, dans **Zorro Rides Again**, John Carroll est James Vega, l'arrière-petit fils du héros, et affronte dans l'Amérique contemporaine le bandit El Lobo, qui tente d'empêcher la construction du chemin de fer. En 1939, Reed Hadley est un Don Diego vivant au Mexique et non plus à Los Angeles. Pour empêcher le vilain Don Del Oro de s'emparer d'une cargaison d'or (avec l'aide d'Indiens qui l'adorent comme un Dieu), Diego recrute une armée d'hommes masqués, qui donne son titre à ce **Zorro's Fighting Legion**. Par contre, dans le **Zorro's Black Whip** de 1944, l'héroïne Barbara Meredith vit dans l'Idaho de 1889. Elle reprend l'idendité de son frère décédé, le bandit Black Whip, afin de le venger, se transformant ainsi (hé oui !) en véritable Zorette. Son petit-ami est interprété par George Lewis qui, lui, sera le Don Alejandro De La Vega de la future série télé. En 1947, dans **Son of Zorro**, George Turner interprète Jeff Stewart, un lointain descendant du héros qui, revenu de la guerre civile, doit faire face aux vilains rattachés au nouveau gouvernement. Sur les conseils de sa mère et de ses amis, il prend l'identité de son aïeul. Enfin, on termine en 1949 par un **Ghost of Zorro** où un certain Ken Mason, secondé par un Indien du nom de Mocassin (si, si !), se déguise en Zorro afin d'empêcher des vilains méchants de s'en prendre à la ligne télégraphique qu'il construit.



Le Signe de Zorro (1940) : Tyrone Power, un vengeur masqué sombre et violent

Parallèlement à ces œuvres psychotroniques, Zorro connaît les honneurs d'un studio. En 1940, pour répondre au fulgurant succès d'Errol Flynn en Robin des Bois, une production *Warner*, la *20th Century Fox* décide de lancer son nouveau «latin lover», Tyrone Power, en lui faisant endosser la défroque du célèbre justicier. Le nouveau **Signe de Zorro**, réalisé avec grand soin et dans un magnifique noir et blanc par Rouben Mamoulian, pique au **Robin des Bois** de Michael Curtiz une partie de son casting, dont le redoutable Basil Rathbone, qui offre une incarnation mémorable en terrible capitaine Esteban. Power et Rathbone maîtrisent tout deux parfaitement l'escrime, et livrent un duel final inouï. On ignore ce que le réalisateur leur a soufflé avant la prise, mais les coups portés sont d'une violence qui déchire l'écran, faisant de ce **Zorro** une des adaptations les plus sombres du personnage.

En 1957, *Walt Disney Productions* récupère les droits du personnage et lance sa fameuse série télévisée. Produite avec un soin indéniable, elle entérinera pour longtemps Guy Williams en Zorro idéalement grand public, Henry Calvin en mémorable Sergent Garcia et Gene Sheldon en Bernardo déclinable à toutes les sauces. Ce soudain regain de notoriété ravivera la fierté des pays latinos, poussant l'Italie et l'Espagne à livrer une quantité phénoménale de Zorros, dont on retiendra les délirants ou séduisants **Zorro et les 3 Mousquetaires**, **Zorro contre Maciste** ou encore **El Zorro Cabalgando Hacia la Muerte**, scénarisé par l'incontournable Jésus Franco. La franchise est devenue mondiale, déclinant le sublime héros en d'innombrables et improbables versions. Durant les années 70, Frank Langella trace du Z à la télévision, Alain Delon brille des dents face à Moustache/Sgt Garcia dans la version de Duccio Tessari. Zorro se décline en soft-sex (**The Erotic Adventures of Zorro**, **Les Aventures Galantes de Zorro**) et se paye même un détour par la Cage aux Folles (**La Grande Zorro** de Peter Medak en1981). Quatre séries télé, cinq bandes dessinées répertoriées (dont une par la *Marvel*), Henri Salvador nous chante que *«Zorro est arrivé-hé-hé...»* et la sécurité routière nous explique que *«Zorro est un héros, mais il traverse sur les passages zébrés !»*. Aujourd'hui, passé les excès, Martin Campbell ressuscite le justicier avec une évidence hollywoodienne qui prend tout le monde par surprise. Banderas s'y inscrit fièrement aux côtés de Fairbanks, Tyrone Power ou Guy Williams en incarnation vivante du mythe, et nous fait comprendre, si nous en doutions encore, que de tels héros, effectivement, ne meurent jamais.

Rafik DJOUMI



Zorro (1974) : Alain Delon, défenseur de la veuve et de l'orphelin

John Boorman signe un «King of Dublin», ou le portrait d'un gangster irlandais pas comme les autres...

LE GÉNÉRAL



■ L'inspecteur Ned Kenny (Jon Voight) : un flic sans cesse sur le dos de Cahill ■

Come-back inespéré de John Boorman, cinéaste de plus en plus rare rentré dans l'histoire du cinéma avec le polar LE POINT DE NON RETOUR, l'épique EXCALIBUR et le survival DÉLIVRANCE. En grande forme, cinémascope et noir & blanc, il colle aux basques d'un gangster inconnu en France, mais célébrissime de l'autre côté de la Manche : Martin Cahill. Alias le Général...

Parmi ses admirateurs les plus fervents, **Le Général** compte Francis Coppola, réalisateur de la trilogie **Le Parrain**, d'**Apocalypse Now** et de **L'Idéaliste**. *«Un mois après avoir vu **Le Général**, je me suis rendu compte que je n'arrêtais pas d'y penser. Des scènes, des émotions, des images surgissaient de nulle-part. Ce qui ne m'était pas arrivé depuis des années et ce qui est, à n'en pas douter, la marque d'un grand cinéma. Chaque élément de ce film m'a enthousiasmé. Les interprètes, les images, la mise en scène et le scénario m'ont fait vivre une expérience cinématographique qui m'a ragaillardi et satisfait»*. Difficile de surenchérir davantage dans la dithyrambe, dans les compliments appuyés. **Le Général** est un film qui sort de l'ordinaire tout en restant discret, fragile. Un film qui marque le retour sur le devant de la scène de l'un des cinéastes les plus importants des seventies, avec des titres tels que **Délivrance**, **Zardoz**, le mésestimé **L'Exorciste 2 - L'Hérétique** et **Excalibur**.
Si, en 1985, Boorman connaît un joli succès critique et commercial avec **La Forêt d'Eméraude**, ses films suivants sortent dans une indifférence polie. Ce sont **Hope and Glory** (les ruines de Londres sous le Blitz comme terrain de jeu), la comédie new-yorkaise **Tout pour Réussir**, et **Rangoon**, interprété par Patricia Arquette. Trois films en dix ans.
Du temps, il s'en écoule de plus en plus entre les films de John Boorman, prouvant que ce dernier a du mal à trouver des producteurs réceptifs à ses idées. Déprimé au point d'écrire un livre sur les difficultés d'un cinéaste indépendant à concrétiser ses projets, il s'enfonce dans une discrétion obligée. Se consacre à une œuvre autobiograhique pour la télévision irlandaise (**I Dreamt I Woke up**, avec John Hurt), à un autre téléfilm (**Two Nudes Bathing**, avec le même acteur), à l'anthologie ***Lumière et Compagnie*** dont le principe consiste à tourner un mini-film d'une minute à l'aide du matériel de l'inventeur du Septième Art. Parallèlement, Boorman collabore à «Projections», un annuaire de cinéma. Une façon de renouer tardivement avec ses premières amours, la critique... Jusqu'au jour où le cinéaste réapparaît sans crier gare au 51ème Festival de Cannes. Avec **Le Général**, écrit, réalisé et financé par ses soins sous la bannière de sa maison de production, *Merlin Films*, basée à Dublin.



■ Un criminel toujours prêt à narguer une police furibonde... ■

Le Général se déroule justement à Dublin, Irlande. Dublin qui est à Martin Cahill ce que la forêt de Sherwood fut à Robin des Bois. Dublin qui ne suffit plus à contenir la légende de Martin Cahill, criminel mythique assassiné par l'IRA en 1994. C'est son histoire que raconte aujourd'hui John Boorman. Le parcours d'un hors-la-loi poussé à la déliquance par la misère dès son enfance. A l'époque, il vole des poulets, des fruits. Beaucoup plus tard, après quelques séjours en maison de redressement et quelques passages derrière les barreaux, Martin Cahill s'attaque à des proies nettement plus juteuses lors d'audacieux casses. Des opérations au cour desquelles il n'oublie jamais de narguer les institutions, de ridiculiser clergé et police, prêtes et flics. Ce qui lui vaut la sympathie d'une population qui se sent libérée du poids des frustrations. Cahill incarne le rejeton rebelle des quartiers misérables de Hollyfield, un enfant plein d'humour, de courage, mais aussi de violence. Trois pôles dont le film rend compte avec toutes les contradictions, les ambiguités qu'ils entraînent.
«Quelles que soient l'audace, la malignité ou même l'horreur de ses actes, je pense qu'il faut chercher toujours plus loin pour essayer de le comprendre» plaide son interprète Brendan Gleeson. Surnommé le «Depardieu irlandais» pour son imposante carrure et son tempérament ombrageux, Gleeson figure notamment dans **Horizons Lointains**, **The Snapper**, **Turbulences à 3.000 Pieds**, **Michael Collins** et **Braveheart**.

«Je crois que Martin Cahill était un être tragique, fermement convaincu que sa marginalisation n'était pas accidentelle. Il pensait que les gens de son milieu avaient délibérément et systématiquement été marginalisés. J'étais épuisé à force de chercher en moi-même les réponses à toutes les questions d'ordre moral que pose un personnage comme Cahill. C'est finalement Jon Voight qui m'a suggéré de «faire la paix» avec lui. Quand nous avons commencé le tournage, j'avais pratiquement résolu le problème». Et Brendan Gleeson de se glisser intimement dans la peau du gangster, d'en assumer tous les paradoxes. La face humaine, et l'autre, plus dure, plus violente. Ce qu'une femme lui hurle en ces termes : «C'est quoi ton combat ? Voler, tuer et terrifier les gens ?».
Une charge qui pique Martin Cahill au vif. *«Ce commentaire le touche»*, intervient John Boorman, *«parce qu'il vient de son propre milieu. C'est la tragédie de cet homme : à la fin, son monde s'écroule. Et les valeurs pour lesquelles il s'est battu - la loyauté, la solidarité face à la société - sont en train de disparaître. Martin Cahill possédait des convictions spécifiques, c'était nous contre eux. Selon lui, rien ne pouvait justifier de collaborer avec une société conventionnelle. On devait se soutenir mutuellement et créer ses propres lois. Cela vient de son expérience de vie à Hollyfield où se retrouvaient tous les exclus de la société. Il était sensible à ça : nous avons été rejetés par la société, nous n'avons donc rien à y faire. Qu'il ait défié l'IRA vient aussi de là. Cahill considérait que l'IRA était une institution au même titre que l'Eglise à laquelle il a toujours été farouchement opposé. On pourrait donc dire que ses convictions étaient négatives mais très fermement défendues»*.



■ Martin Cahill (Brandan Gleeson) devant ses juges : le regard ironique et vengeur ■

Notamment par une propension à jouer les tours les plus pendables aux flics, à inventer le militantisme par la farce. Comme poireauter, de son propre chef, une nuit entière dans un commissariat pour se construire le plus solide des alibis. Comme abandonner les flics qui le suivent, victimes d'une panne d'essence savamment calculée, sur une départementale déserte en rase campagne... Des passages très drôles, pratiquement picaresques, dont l'humour de potache ne masque pas le propos social. *«Ce qui, à mon avis, lui a donné sa force»*, continue Boorman, *«c'est qu'entre le milieu des années 80 et 1994, au moment où Cahill était au sommet de sa puissance, la société irlandaise qu'il affrontait ne savait pas très bien ce qu'elle voulait, que ce soit vis-à-vis de l'Eglise, de la politique ou même de sa place au sein de l'Europe»*.
Sur le terreau de l'incertidude, prospèrent ainsi Martin Cahill et son gang de prolétaires démerdards, préférant le banditisme efficace mais désinvolte au marasme du chômage.

Surnommé Le Général pour son génie de la stratégie criminelle, Cahill ne défie pas seulement la société en raflant des bijoux, des tableaux de maîtres. Ses mœurs contribuent à asseoir sa légende. L'homme est en effet bigame, partagé entre son épouse officielle et sa belle-soeur, nettement plus jeune. *«Nous leur avons envoyé le scénario. Puis nous avons essayé d'entrer en contact avec elles. Elles ont refusé de nous apporter leur concours»* regrette John Boorman. *«Que Martin Cahill soit parvenu à vivre harmonieusement avec ces deux femmes était exceptionnel, même si je suppose qu'il y a des sociétés pour lesquelles c'est la norme. Pour lui, c'était aussi une manière supplémentaire de scander : Je n'accepte aucune des lois de cette société. Ni celles des hommes, ni celles de Dieu !»*. Ce que le cinéaste relaie sans apporter de jugement, sans prendre parti. John Boorman montre, laisse le spectateur tirer ses propres conclusions face au comportement anti-social de son héros. *«C'était le grand défi : faire un film sur un homme qui est fondamentalement un mauvais bougre et essayer de représenter le monde à travers son regard. Je pense que les gens manifestent des sentiments contradictoires quand ils regardent **Le Général**. Martin Cahill s'avère à la fois attirant et repoussant. Cela crée un conflit chez le spectateur et ça me plait»*.
Objectif atteint : d'une séquence à l'autre, Martin Cahill émeut, amuse, déstabilise, laisse perplexe, emporte l'adhésion et révulse. Une impressionnante somme de contradictions que Boorman traduit par un noir et blanc judicieux. De ce type d'esthétique qui trempe un récit contemporain, pourtant proche, dans l'enduit de la légende. Une légende qui imprègne à ce point l'Irlande qu'une autre version de l'existence de Martin Cahill est actuellement en chantier, **Ordinary Decent Criminal** d'après la biographie de Thaddeus O'Sullivan. Avec Kevin Spacey dans le rôle titre et Peter Mullan (**My Name is Joe**) à ses côtés.
*«Pour **Le Général**, une grande partie du tournage a eu lieu dans la rue, où je ne parvenais pas à me faire aux couleurs des anoraks, des voitures et de toutes sortes de choses. Le noir et blanc apporte de l'intensité à ce qu'on voit, relie davantage un monde qui nous est proche aux rêves et à l'inconscient, et donne finalement au film une dimension plus mythique»*. Un film récompensé du Prix de la Mise en Scène au dernier festival de Cannes. Le juste prix en hommage à un artiste en pleine possession de ses moyens, capable de susciter en deux heures des émotions aussi contradictoires que celles de son «héros» de Général.



■ Une petite fugue motorisée dans les rues de Dublin au nez et à la barbe de la police ! ■

■ Cyrille GIRAUD ■

AMLF présente Brendan Gleeson dans une production **Merlin Films/J&M Entertainment** ***LE GÉNÉRAL*** (***THE GENERAL*** - Irlande - 1998) avec Adrian Dunbar - Sean McGinley - Maria Doyle Kennedy - Angeline Ball - Jon Voight - Eanna McLiam **photographie de** Derek Wallace **musique de** Richie Buckley **écrit, produit et réalisé par** John Boorman
25 novembre 1998 **2 h 05**

Un film noir avec George Clooney à la tête d'une magnifique bande de losers...

■ Jack Foley (George Clooney), braqueur de banques, et Karen Sisco (Jennifer Lopez), agent du FBI : une attraction/répulsion explosive ! ■

HORS D'ATTEINTE

Après GET SHORTY et JACKIE BROWN, les personnages de l'écrivain Elmore Leonard reprennent du service à l'écran. Personnifiés par un casting en pleine forme et un réalisateur en soudaine possession de ses moyens, HORS D'ATTEINTE crée la surprise par sa légèreté, sa vivacité et son humour. Secrets de fabrication...

Avec plus de deux cents casses à son actif et aucune utilisation d'arme à feu, Jack Foley (George Clooney) pourrait s'imaginer être une sorte de winner, de malfrat de rêve, à qui tout réussit. Mais le charisme de Jack, son habileté à en user dans ses hold-up a, de tout temps, été sérieusement contrebalancé par sa malchance chronique. Ses allers-retours incessants entre la société et la prison commencent à avoir raison de son entrain. Sa petite-amie strip-teaseuse est sur le point de le laisser tomber. Il est temps pour Jack de se ressaisir, de sortir de là et changer de vie. Et il a un plan, infaillible, promis juré. Ce soir, son pote Buddy Bragg (Ving Rhames) viendra se garer devant le pénitencier, au moment même où deux détenus sortiront du tunnel qu'ils ont creusé. Jack, habillé en gardien, ira à la poursuite des évadés et finira, à l'aise, dans le coffre de la voiture de son ami. Simple, efficace. Mais bien sûr, ce que Jack n'aura pas prévu, c'est que le marshal Karen Sisco du FBI (Jennifer Lopez) aura précisément rendez-vous ce soir même devant le pénitencier. Et comme un malheur n'arrive jamais seul, elle fera bien malgré elle office d'otage. Coincés en chiens de fusil, serrés dans le coffre de la voiture, Jack commence à faire la cour à Karen comme si de rien n'était. En retour, Karen, la très décidée, l'incorruptible, la compétente, lui jure qu'il retournera en taule par ses soins. Jack est en train de tomber amoureux du genre de femme qu'il devrait fuir. Pas de bol, comme d'habitude !

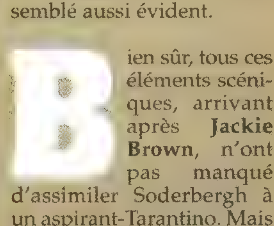
Par deux fois déjà, Hollywood s'est essayé à l'adaptation de l'univers décalé et attachant de l'écrivain Elmore Leonard. mais ni **Get Shorty**, ni même **Jackie Brown** n'avait fait l'unanimité. L'acharnement de producteur de Danny DeVito l'aura poussé à imposer à nouveau Leonard sur ce troisième opus qu'est **Hors d'Atteinte**. Rien d'étonnant à cela. Danny DeVito est acteur et, en tant que tel, l'orientation résolument «personnages» de l'écrivain a de quoi le fasciner, comme elle fascine les acteurs et actrices qui répondent immédiatement présent au casting. George Clooney, Jennifer Lopez, Ving Rhames, Steve Zahn, Don Cheadle, Dennis Farina, Albert Brooks, Nancy Allen ne se seront pas fait prier pour endosser la défroque haute-en-couleur de losers aussi pathétiques dans leur assurance qu'ils sont attachants dans leur infantilisme. Plus curieux aura été le choix du réalisateur très «tendance» qu'est Steven Soderbergh. Bien que régulièrement honoré par les festivals, l'auteur de **Sexe, Mensonges et Vidéo** et du catastrophique **Kafka**, n'a jamais vraiment récolté les honneurs du public. Sa dernière incursion dans le domaine du thriller, **A Fleur de Peau**, n'avait traumatisé que ses financiers. Et pourtant, contre toute attente, Soderbergh se révèle ici étonnamment à l'aise. Il redécouvre les joies de la simplicité, du filmage franc et direct. Jamais poseur, il laisse ses héros hors-du-commun guider sa caméra. Vif, coloré, décalé, l'univers de Leonard semble lui conférer les charmes et l'efficacité de l'évidence : «***Hors d'Atteinte*** *bénéficie sans aucun doute des leçons, des erreurs et des expérimentations de mes deux précédents films. D'un côté,* ***A Fleur de Peau****, et de l'autre, ce film plus expérimental qu'est* ***Schizopolis****. Si j'avais enchaîné sur* ***Hors d'Atteinte*** *juste après* ***A Fleur de Peau****, je crois que j'aurais gâché le film. La liberté de mise en scène gagnée sur* ***Schizopolis*** *a été essentielle*». Une liberté dont Soderbergh se sert comme d'une nécessité plutôt que d'un moyen de se faire voir. La construction en puzzle de l'intrigue, à coups de flashes-back, de séquences fantasmées, de reprises de scènes, ne vise jamais à l'épate. Elle semble obéir à la confusion même de l'esprit de ses protagonistes. Il y a ce qu'ils sont, ce qu'ils regrettent d'avoir été, ce qu'il rêveraient d'être. Le montage savant d'Anne V. Coates (**Lawrence d'Arabie**) fait de ces allers-retours constants un processus logique. Et tout aussi logiquement, le réalisateur stoppe brutalement ces séquences par un arrêt-sur-image, détaillant un moment-clé, un geste, un regard, un élément qui permette de reconstruire le puzzle psychologique. Aussi choquante que puisse être cette figure de style, là encore, elle n'obéit qu'à la stricte nécessité narrative. Jamais depuis les films hong kongais de John Woo, le «freeze-frame» n'avait semblé aussi évident.



■ *Foley et Glenn Michaels (Steve Zahn) : des retrouvailles tendues* ■



■ *Retour à la case départ ou fin de course : pour Jack Foley, rien n'est jamais joué...* ■



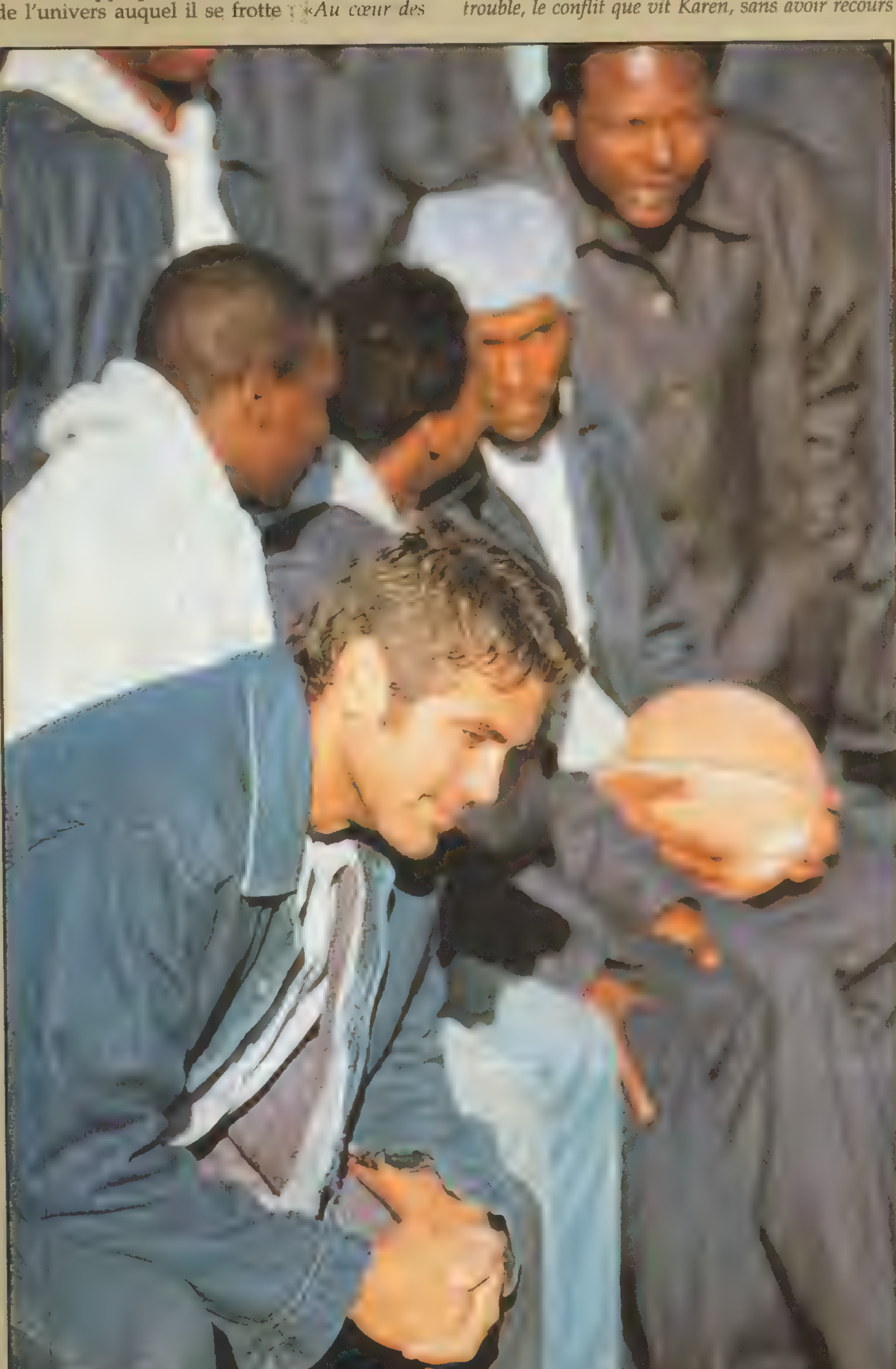
Bien sûr, tous ces éléments scéniques, arrivant après **Jackie Brown**, n'ont pas manqué d'assimiler Soderbergh à un aspirant-Tarantino. Mais il s'en défend vigoureusement : «*Je ne pense pas qu'Hors* ■ ■ ■

■■■ *d'Atteinte fasse référence à Tarantino. Par contre, il fait clairement référence à ce que Tarantino a repris de Godard. Les livres d'Elmore Leonard se permettent certaines libertés par rapport aux «passages obligés» du genre. Ça me renvoie à la prise de liberté des films de la nouvelle vague française. Bien sûr, l'influence de Tarantino sur un certain cinéma américain est évidente, mais il serait le premier à reconnaître et mettre en évidence ses propres emprunts. Elles proviennent de films et de livres clairement établis dans une certaine période, et nous partageons ces références...* ***Get Shorty*****,** ***Jackie Brown*** *et* ***Hors d'Atteinte*** *ont ceci d'intéressant que, sur un matériau de base similaire, ils réussissent à offrir des directions totalement différentes, à porter l'empreinte de leurs réalisateurs respectifs».*

Ce démarquage ne se sera pas fait tout seul. Car Soderbergh pouvait compter également sur le scénariste Scott Frank pour donner une identité à cet opus léonardien. Frank bouleverse ainsi la chronologie de la nouvelle originelle tout en s'appliquant à conserver la spécificité de l'univers auquel il se frotte : *«Au cœur des nouvelles d'Elmore Leonard, il y a les personnages. Ils sont criminels, braqueurs, requins, mais restent constamment drôles. Et bien sûr, ils ignorent totalement qu'ils le sont ! Ils se prennent vraiment au sérieux. Ce sont ces voix qui donnent à Leonard la direction à suivre, qui ordonnent son style d'écriture. L'adaptation des nouvelles de Leonard nécessite donc de garder au millimètre près les caractéristiques de ses personnages, leur densité, leur précision. Par contre, il se sent beaucoup moins concerné par la structure dramatique. C'est là que commence mon boulot. L'excellence des personnages rend l'opération de structurisation presque aisée. Vous devinez logiquement où commencer, où enchaîner, où couper, comment faire progresser une action qui pourrait paraître de prime abord assez confuse, avec autant de personnages évoluant en parallèle. Pour la plupart, ces structures n'étaient pas décrites dans le matériau d'origine. Les libertés les plus flagrantes que nous nous sommes permises, on les trouve d'abord dans la séquence de rêve, quand le personnage de Karen rejoint Jack dans sa baignoire. C'était une manière assez évidente à ce moment de traduire le trouble, le conflit que vit Karen, sans avoir recours à une batterie de dialogues. On comprend qu'elle a peur de ses sentiments pour le brigand, mais qu'hélas, ils sont déjà unis l'un à l'autre. D'ailleurs, c'est assez intéressant car il s'est trouvé pas mal de spectateurs pour juger cette scène mauvaise ou inappropriée. Mais j'imagine qu'il reste beaucoup de gens qui n'aiment pas être surpris... Un peu plus loin dans le film, lorsque Karen est en présence de son mari (Michael Keaton), elle reçoit un appel de Jack. Dans le livre, Jack se rendait carrément sur les lieux. A nouveau, il était plus intéressant dans le film de faire en sorte que Jack ne soit «présent» que pour Karen, comme si elle le fantasmait encore, qu'elle était la seule à le voir, à l'entendre. Cela crée l'intimité».*



■ *Karen sur le point d'arrêter Jack. A moins que...* ■



■ *Pour trouver un moyen de s'évader, une bonne paire d'oreilles suffit à Jack !* ■

Cela crée du même coup pour Michael Keaton l'occasion de prolonger son rôle d'agent du FBI imbu de sa personne, qu'il tenait déjà dans **Jackie Brown**. En l'espace de quelques secondes, avec à peine deux regards, il crée l'événement. A l'instar de ses collègues, l'acteur semble particulièrement content d'être là. L'un des plus joyeux de la bande pourrait être Clooney lui-même qui, après quelques bides successifs, commençait à voir sa solvabilité cinématographique sérieusement entamée. Encore imprégné de l'ironie de son personnage, il semble remercier le ciel de lui avoir envoyé un projet qui rende justice à ses capacités d'acteur : *«**Hors d'Atteinte** est un film important dans ma courte carrière. Il était essentiel que je me décide à attaquer des projets qui m'intéressaient plutôt que d'accepter quelques gros «coups», comme **Batman et Robin** par exemple. Le film n'a pas vraiment été un succès, ni artistique ni commercial. Si vous interprétez le Batman en question, il est un peu facile de blâmer les autres, de ne pas vous en prendre à vous-même. J'admets donc totalement ma part d'erreur dans l'interprétation de ce rôle. J'ai maintenant besoin de me focaliser sur de très bons scripts, de travailler avec des réalisateurs brillants... et Steven Soderbergh pense que je ne devrais pas tarder à en trouver. Donc, encore une franchise ou deux et puis je me mets à faire des films...».*

En la personne à la fois limpide et complexe de Jack Foley, Clooney trouve le moyen d'utiliser toutes ses caractéristiques (charisme, humour, agressivité) d'une manière non pas stratégique mais bien en accord avec les nécessités du rôle. Soderbergh s'en réjouit encore : *«George est idéal pour ce type de rôle. Son charisme est immédiat, mais laisse constamment filtrer un côté tour à tour dangereux ou pathétique. Les spectateurs des deux sexes partagent très vite la crainte qu'a Karen de tomber amoureuse d'un type de ce genre».* Clooney joue un peu son va-tout sur ce projet, mais sa prestation pourrait peut-être passer derrière celle de confrères tout bonnement déchaînés : *«Un film comme **Hors d'Atteinte** me permet certainement de mettre un pied hors de mon image public, de sortir des rôles qu'on aurait tendance à me proposer... Bien que du côté de Batman, je suis plutôt tranquille... Néanmoins, je dois avouer que je suis un peu jaloux du personnage interprété par Steve Zahn. J'ai l'impression qu'il va décrocher un Oscar».*

Zahn interprète Glenn Michaels, l'acolyte de Jack et parfois aussi son souffre-douleur. Un personnage comme il semble en exister dans chaque groupe d'amis. Il est pathétique, se ramasse les vannes comme autant de tartes à la crème, est incapable de trouver la moindre réponse aux sarcasmes qu'un semblant de rire agaçant. Il est le type même à qui l'on a envie de secouer violemment les épaules, d'envoyer deux trois baffes et qu'on se retrouve immanquablement à traîner toujours derrière soi, incapable pourtant de lui en vouloir. Loser parmi les losers, perpétuellement stone, Steve Zahn impose dès le départ l'évidence des sentiments contradictoires qu'a Jack pour ce blaireau du troisième type. Il semble d'emblée celui par qui le malheur arrivera, et reste pourtant attachant tout du long.

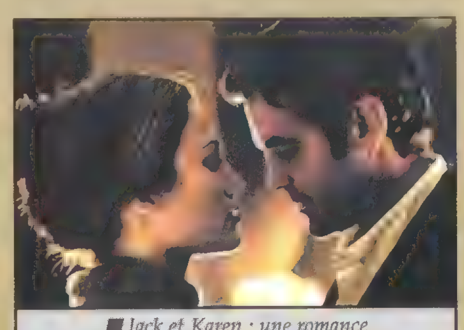
A ses côtés, Ving Rhames joue au contre-emploi. Il est Buddy Bragg, l'énorme nounours qui passe des heures à se confesser au téléphone après chacun de ses mauvais coups. Et, évidemment, on n'oubliera pas Don Cheadle, ici le psychopathe Maurice Miller, qui, de **Rosewood** à **Primary Colors**, s'impose à nouveau comme un de ces acteurs-piliers, de ceux qui peuvent porter un film sur leurs épaules sans même que le public ne semble les remarquer.



■ *Buddy Bragg (Ving Rhames) : il se confesse à sa sœur catho après chaque mauvais coup !* ■

En fait, tout le casting d'**Hors d'Atteinte** semble prendre un plaisir démesuré à interpréter ces losers rutilants. Soderbergh sait pourquoi : *«L'anti-héros existe depuis la fin de la seconde guerre mondiale dans le cinéma américain. Mais c'est à la fin des années 60, avec la génération des Dustin Hoffman, Jack Nicholson, Al Pacino, qu'il a montré le défi d'interprétation qu'il représentait. J'ai toujours été fasciné par ces caractères, tout comme Elmore Leonard : ceux qui ne réussissent pas, qui n'ont pas le pouvoir, qui peuvent être ambitieux mais ne sont pas réellement futés. C'est ce type de personnages crédibles qui fait, je pense, l'objet des meilleurs films». «Ces personnages ont quelque chose de poignant»,* ajoute Scott Frank. *«Vous savez que pour rien au monde Jack ne retournera en prison. Il va tout reprendre à zéro, devenir un autre homme. Le coup de foudre avec cette femme-flic va lui faire imaginer ce qu'aurait pu être leur histoire s'il n'était pas braqueur de banques. Karen, de son côté, ne peut pas longtemps cacher son attirance pour ce hors-la-loi. Au cœur de leur romance, il est constamment question des chemins qui n'ont pas été pris...».*

On sait à quel point les comédiens, eux, peuvent tomber amoureux de personnages généralement qualifiés de «fragiles». On comprend cet enthousiasme lorsqu'on commence à mesurer l'alchimie qui se dégage du couple Clooney-Lopez. Coincés tous les deux dans le coffre de la voiture, s'échangeant de tendres sarcasmes comme un vieux couple piquant, ils renvoient instantanément aux binômes sacrés d'Hollywood, tels Cary Grant/Audrey Hepburn, voire Hepburn/Tracy. Une performance dont Clooney se souvient encore : *«Nous avons répété cette scène pendant trois ans... non... enfin... Soderbergh a eu cette idée, hum... brillante, de tourner la scène en un seul plan, pensant qu'elle serait, disons, plus crédible. Il nous a fallu deux jours pour en venir à bout. Aux premiers rushes, la réponse de l'équipe à cette scène a littéralement crevé... le plancher. Nous avons donc dû retourner nous coincer à nouveau dans ce coffre, et assurer quelques plans-raccords. Heureusement pour Steven, il avait auparavant réalisé **A Fleur de Peau** et **Schizopolis**, sinon, je crois que j'aurais eu deux mots à lui dire...*



■ *Jack et Karen : une romance qui aurait pu être idéale...* ■



■ *Karen Sisco : pas évident d'être amoureuse d'un homme qu'il faut mettre derrière les verrous* ■

Emportée par son enthousiasme, l'équipe n'hésitera pas non plus à réviser la conclusion à l'intrigue imaginée par l'écrivain. Pour la productrice Stacy Sher, la logique du film l'emportait : *«A la fin de la nouvelle, Karen arrêtait Jack, considérant qu'il l'avait de toute façon bien cherché. Quelque part, les choses en restaient là. C'était une fin assez dure. Bien que nous ne cherchions pas à donner dans le ton typiquement hollywoodien, l'idée d'une fin plus ouverte nous séduisait. Elle nous semblait plus correspondre à l'esprit globalement léger du film. Ça peut ressembler à un compromis, mais Elmore Leonard lui-même s'est avoué très satisfait de cette décision».*

Une bénédiction qui récompense à point nommé un film porté par l'envie de bien faire plutôt que de faire bien. Pour Soderbergh, pour son casting, son équipe technique et enfin pour son public, l'expérience d'**Hors d'Atteinte** pourrait donc se résumer à ce conseil que lançait Elmore Leonard au scénariste Scott Frank : *«Tâchez de vous amuser. Quoi qu'il arrive, tâchez de vous amuser !».*

■ **Rafik DJOUMI** ■

Universal Pictures présente George Clooney & Jennifer Lopez dans une production **Jersey Films** ***HORS D'ATTEINTE*** (*OUT OF SIGHT* - USA - 1998) avec Ving Rhames - Steve Zahn - Don Cheadle - Dennis Farina - Albert Brooks - Nancy Allen - Catherine Keener - Isaiah Washington - Luis Guzman **photographie de** Elliot Davis **musique de** David Holmes **scénario de** Scott Frank d'après le roman d'Elmore Leonard **produit par** Danny DeVito - Barry Sonnenfeld - Michael Shamberg - Stacey Sher **réalisé par** Steven Soderbergh

2 décembre 1998 **2 h 03**

Le remake (pas terrible) d'un film (mineur) d'Alfred Hitchcock : qui a dit bonne idée ?

MEURTRE PARFAIT

chute libre

ANDREW DAVIS

Chef opérateur œuvrant à la fois à la télévison, dans le domaine de la publicité et au cinéma, Andrew Davis devient réalisateur en 1979 avec STONEY ISLAND, une comédie rock qu'il écrit et produit. Depuis, ce technicien confirmé ne cesse de se voir confier des projets de plus en plus ambitieux : il lance Steven Seagal (NICO), signe le meilleur Chuck Norris (SALE TEMPS POUR UN FLIC), tate du thriller d'espionnage (OPÉRATION CRÉPUSCULE) puis du film d'action (PIÈGE EN HAUTE MER), et décroche enfin sept nominations aux Oscars pour LE FUGITIF. Un succès qui lui permet de fonder sa propre société de production, PACIFIC ENTERTAINMENT, sous la bannière de laquelle il se montre nettement moins à son avantage avec FAUX FRÈRES, VRAIS JUMEAUX et POURSUITE. Avec MEURTRE PARFAIT, il tente de se refaire en se frottant à Alfred Hitchcock. Évidemment, il rentre dans le rang...


■ Steven Taylor (Michael Douglas) : le mari machiavélique ■

Quelles sont les origines du projet ?

Patrick Kelly a écrit pour Arnold Kopelson un scénario inspiré de la pièce «Dial M For Murder», d'après laquelle Hitchcock s'était ailleurs basé. Arnold Kopelson, Peter MacGregor-Scott et moi-même avions déjà travaillé ensemble sur **Le Fugitif**. Le projet a atterri à la *Warner*. Après avoir lu le script, j'ai annoncé au studio que j'aimerais le mettre en scène, ce qui a semblé leur faire plaisir. Michael Douglas a été averti du projet et a fait savoir qu'il était intéressé. Tout s'est déroulé en fait très simplement.

Vous êtes surtout connu pour vos films d'action. Comment les avez-vous persuadés que vous étiez prêt à passer au thriller, à un film concentré sur les personnages ?

Ils n'en ont jamais douté. Vous savez, Tommy Lee Jones a gagné un Oscar pour son interprétation dans **Le Fugitif**. Ils savaient que je pouvais tout à fait m'en sortir avec ce projet. Tout est question d'équilibre. Chacun de mes films contient des scènes fortes, des dialogues. Les scènes d'action attirent davantage l'attention, mais mes films ont toujours été bien interprétés et bien écrits. Prenez Gene Hackman dans **Opération Crépuscule**, Morgan Freeman dans **Poursuite**, et bien d'autres encore.

Vous semblez d'ailleurs particulièrement attiré par ces visages forts, une certaine carrure...

Ce sont en effet des acteurs puissants. Ils ont une énorme présence. Lorsque vous faites des films d'action viscéraux, vous avez besoin de ce genre de personnalité pour combattre les méchants et le système. C'est pourquoi je travaille avec ces acteurs qui se sont fait un nom grâce à la fois à leur qualité physique et à leur formidable jeu. Ils sont très «réels», et j'aime davantage travailler sur la réalité...

A côté d'eux, les premiers rôles que sont Gwyneth Paltrow dans *Meurtre Parfait* ou Keanu Reeves dans *Poursuite* font plutôt «jeunes et jolis»...

La beauté de Gwyneth est appropriée à son rôle dans le film. Il s'agit d'une femme nécessairement riche et séduisante... Mais..., êtes-vous en train de dire que je porte plus d'attention aux acteurs secondaires qu'aux personnages principaux ?

J'en ai l'impression.

OK... Tommy Lee Jones, Gene Hackman, Morgan Freeman, Michael Douglas ont des visages très intéressants. Ils ne sont pas beaux au sens plastique du terme, mais ils sont très séduisants. En cela, ils sont plus proches des gens qui vont au cinéma, plus réels pour le public. Ils deviennent vraiment palpables et accessibles.

***Meurtre Parfait* est-il plus proche de la pièce de théâtre que le film d'Hitchcock ?**

La version d'Hitchcock était plus fidèle à la pièce. Mais Pat Kelly a resserré l'intrigue autour du triangle du mari, de la femme et de l'amant. Ce qui n'était pas présent dans le film original. Pat Kelly a fait pas mal de modifications à ce niveau, surtout en ce qui concerne le rôle de l'épouse. Dans la version originale, elle était beaucoup plus faible, passive. Elle ne semblait pas avoir de travail, de vie en dehors de son foyer. Ici, le rôle de Gwyneth est plus dynamique. Elle est impliquée, elle réfléchit à la situation. Elle n'est pas une simple victime des circonstances.

La version d'Hitchcock a été tournée en 3D avec une mise en scène réellement tridimensionnelle. Votre film est davantage bidimensionnel, avec une profondeur de champ diminuée...

Hitchcock ne pouvait pas bouger sa caméra. Elle devait peser dans les 150 kilos, on la posait à un endroit et elle ne bougeait plus ! Ce sont donc ses acteurs qui se déplaçaient dans le cadre. Quand la caméra ne peut pas bouger, il faut revenir en arrière, regarder les personnages de loin, et jouer constamment avec la profondeur de champ. Bien que je n'aie pas beaucoup utilisé de longues focales, je me suis davantage rapproché des acteurs, en les suivant dans leurs déplacements. J'aime faire sentir qu'on est avec eux, qu'on évolue dans leur univers. C'est pour cela que j'affectionne les mouvements de caméra.


■ Emily Taylor (Gwyneth Paltrow) : la femme adultère ■

Ce qui donne l'impression qu'ils sont plus proches entre eux...

Le cinéma d'aujourd'hui est beaucoup plus intime qu'avant. A une certaine époque, il n'y avait que le grand écran. Tout était cadré en fonction de cette échelle. Aujourd'hui, il y a le grand ET le petit écran. L'essentiel du public découvre vos films à la télévision. Comme le public privilégie autant qu'avant les émotions, il demande à voir les visages, leurs expressions. Il faut tenir compte de cela quand vous tournez un film de cinéma.

Y-a-t-il eu plusieurs fins envisagées ?

Ce que nous avons filmé est fidèle à ce qui a été originellement écrit. Pourtant, à un moment, nous avons tenté d'instiller plus de doutes, notamment sur le personnage de Gwyneth dans le troisième acte : aurait-elle pu tout préméditer ? A-t-elle essayé de commettre le meurtre parfait que son mari a raté ? Mais nous avons vite compris que le public l'aurait probablement rejetée en bloc si elle avait été capable d'agir de cette manière. C'est pourquoi finalement, elle ne fait que se défendre et lutte quand elle comprend ce que son mari a tenté de faire.

C'est à elle que le public doit s'identifier ?

Oui. Au début, vous trouvez que cette femme est mauvaise. Vous ne comprenez pas pourquoi elle a une liaison, pourquoi elle ment à son mari, pourquoi elle est si froide à son égard. Elle semble le craindre et le mépriser. Progressivement, vous comprenez ses raisons : son mari veut tout contrôler. C'est un être possessif, un oppresseur qui s'intéresse à elle comme on s'intéresse à une propriété. Vous réalisez alors pourquoi elle veut s'éloigner de cet homme très dangereux. Vous partagez ses sentiments.

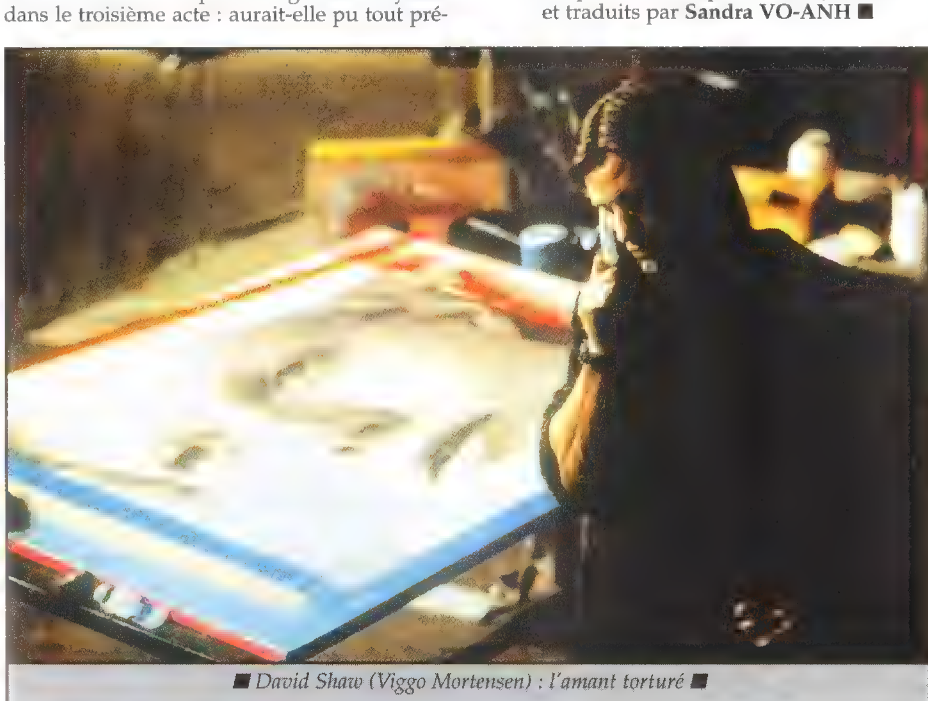
Comment dirigez-vous vos acteurs ? Donnez-vous des directives précises ou laissez-vous une marge d'improvisation ?

Chaque acteur, chaque rôle, est différent. Lorsque vous employez quelqu'un qui n'a jamais tourné, parce que vous aimez son visage, ou un vrai policier qui va faire une petite apparition, vous travaillez de manière plus directive qu'avec Michael Douglas. Ça dépend de ce que je veux obtenir pour la scène, des dialogues aussi. Mais généralement, j'aime laisser l'acteur s'approprier le rôle, qu'il m'apporte sa propre interprétation, quitte à faire quelques modifications par la suite. Lors de la première rencontre, généralement au casting, je discute avec lui du rôle, je lui donne certaines clés du personnage. Je lui dis surtout ce que je veux entendre, les mots qu'il va devoir prononcer, car le langage est pour moi très important. Il est à la base de mes intentions.

Maintenant qu'aux yeux des studios, vous savez vous adapter à d'autres genres, y-a-t-il des choses auxquelles vous voudriez vous frotter ?

J'aimerais beaucoup faire un western, ainsi qu'un film qui traiterait des programmes spatiaux, des forces aériennes. Je pense aussi faire un thriller politique. Enfin, il y a cette adaptation de «Don Quichotte», située dans le Los Angeles contemporain, qui me tente énormément. Le scénario est vraiment excellent. Il me suffit maintenant de trouver le bon casting.

■ Propos recueillis par **Rafik DJOUMI** et traduits par **Sandra VO-ANH** ■


■ David Shaw (Viggo Mortensen) : l'amant torturé ■

vu à la télé !

Il ne fait pas bon s'amuser à cocufier un mari à la fois jaloux, possessif, méticuleux et machiavélique. Grace Kelly (cette autre Princesse qui s'est mangé un poteau) l'avait découvert amèrement entre les mains expertes mais peu inspirées d'Alfred Hitchcock en 1954 dans **Le Crime Etait Presque Parfait**. Gwyneth Paltrow le redécouvre aujourd'hui, et elle aussi a la mauvaise idée d'assassiner son meurtrier, plongeant le mari vengeur dans un bien bel embarras. Le temps a passé. Les films du maître ont gagné en respectabilité ce qu'ils ont perdu en attrait public. La télé veut du neuf pas trop neuf, et du coup les studios ne se refusent plus l'audace de quelques remakes inutiles (on attend le **Psychose** de Gus Van Sant pour bientôt).
A priori pourtant, l'idée d'enfermer un réalisateur de films d'action dans l'exiguïté d'un thriller en intérieurs n'est pas si mauvaise. La caméra d'Andrew Davis, habituée à foncer avec ses héros à travers le pays, aurait pu être soudain prise d'une claustrophobie communicative. On s'attendrait à la voir se cogner contre les murs bien agencés de l'appartement new-yorkais luxueux du richissime Steven Taylor (Michael Douglas), et vivre ainsi l'oppression de sa femme Emily (Gwyneth Paltrow). On pourrait ainsi mieux partager son besoin «d'aventure» dans les bras d'un mauvais garçon, le peintre torturé David Shaw (Viggo Mortensen). Malheureusement, Davis assimile totalement ses nouvelles fonctions. Calibré pour le prime-time, **Meurtre Parfait** ne s'offre aucune alternative au cahier des charges. Suffisamment linéaire pour supporter toute interruption publicitaire, suffisamment prévisible pour pouvoir aller remplir le lave-vaisselle et ne pas perdre le fil, suffisamment simpliste pour que les motivations des personnages soient aussi claires à la première qu'à la huitième bobine. Tout y est filmé de près, sans mouvement brusque, avec une sage dose de violence (une flaque de sang) et un chouia de sexe (Gwyneth en porte-jarretelles).

Pourtant, à deux reprises, quelque chose semble bien se passer. Il y a d'abord cette visite scénaristiquement inutile chez la mère d'Emily (Constance Towers), une peau de vache d'une classe redoutable. Enfin et surtout, il y l'arrivée de l'Inspecteur Mohamed Karaman (le trop rare David Suchet), une version palestinienne du Frank Black de *Millennium* : un regard de faucon, une présence terrible, avec une quasi-aura de télékinésie qui plane soudain dans les environs. Il faut voir avec quel empressement ces deux «caractères» giclent hors du film, comme si les boîtiers d'Audimat s'étaient soudain mis à frétiller de verdicts négatifs. Ne reste plus qu'à s'accrocher aux talons d'Emily, un personnage positif comme on les aime à *TF1*. En plus d'être d'une bonne nature, elle est aussi très gentille. Elle travaille et milite à l'ONU, ce qui nous renseigne aussi sur son côté sympa, et elle fait des confidences de petite fille à sa copine (parce qu'elle est aussi très cool). Devant tant de miel, le lecteur d'*Impact* ne rêve plus que d'une chose : la voir se faire déchiqueter par une horde de clodos zombifiés. Mais la brave fille s'en tirera. Et l'on peut même vous avouer tout de suite que son vilain mari finira en mauvaise posture. Si, si, vous verrez, très exactement quelques secondes avant d'envoyer la pub...

■ R.D. ■

Warner Bros. présente Michael Douglas - Gwyneth Paltrow - Viggo Mortensen dans une production **Kopelson Entertainment** *MEURTRE PARFAIT (A PERFECT MURDER* - USA - 1998) avec David Suchet - Sarita Choudhury - Michael P. Moran **photographie de** Dariusz Wolski **musique de** James Newton Howard **scénario de** Patrick Smith Kelly d'après la pièce «Dial M For Murder» de Frederick Knott **produit par** Arnold Kopelson - Anne Kopelson - Christopher Mankiewicz - Peter MacGregor-Scott **réalisé par** Andrew Davis

7 octobre 1998 **1 h 46**

Une prise d'otages inédite donnant lieu à un dialogue tendu entre deux négociateurs d'exception...

NÉGOCIATEUR

Que se passe-t-il quand un négociateur, piégé par ses propres amis et collègues, pète les plombs et se met à la place du preneur d'otages ? Un autre négociateur est appelé pour lui faire entendre raison. Après LE PRIX A PAYER, F. Gary Gray orchestre cet affrontement physique et cérébral, ce jeu de manipulation mené par Samuel Jackson et Kevin Spacey, deux flics tentent de trouver les coupables d'un crime crapuleux.

Chicago. Dans l'immeuble de l'IGS, au vingtième étage, le responsable de la police des polices, Terence Niebaum, ainsi que sa secrétaire, le commandant Frost et un indicateur, sont retenus en otages. L'homme qui les menace d'une arme s'appelle Danny Roman. C'est un négociateur, un des meilleurs, qui parvient à résoudre les affaires les plus tendues sans effusion de sang. Pourtant, ce policier [illegible] la place de ces criminels qu'il [illegible] à la raison, de ces preneurs d'otages qu'il a généralement à l'usure, en instaurant un dialogue de confiance. Aujourd'hui, piégé par ceux qu'il croyait être ses amis, pris au sein d'un complot qui pourrait l'envoyer en prison à perpétuité, Danny Roman se trouve de l'autre côté de la loi, accusé du meurtre de son ami et collègue [illegible]

[illegible] une sombre histoire de [illegible] Tout accuse Danny, jusqu'à l'arme du crime. [illegible] Al [illegible] Chris Sabian. Sabian [illegible] Danny Roman [illegible] Pendant que Sabian essaie de trouver un moyen de faire craquer Danny, les premiers [illegible] au vingtième étage de l'immeuble. [illegible]

«N[illegible] vraie» déclare le producteur David Hoberman, qui fut pendant six ans à la tête du *Walt Disney Pictures Group*, [illegible] **Le Cercle des Poètes Disparus**, **Qui Veut la Peau de Roger Rabbit** et **Esprits Rebelles**. [illegible]



■ Danny Roman (Samuel Jackson) : il négocie toujours, mais de l'autre côte de la barrière ■

fascinante cette idée qu'un policier soit contraint de violer la loi, qu'il soit poussé à un acte criminel pour [illegible]eur. C'était une contradiction, un [illegible] trouvais très intéressant». Et donc [illegible]bilité d'en faire un film à l'impact dra[illegible]que fortement commercial puisqu'il place le héros, ce policier aguerri qui remplit ses mis[illegible] succès, dans le camp des hors-la-loi. [illegible] David Hoberman, F. Gary Gray est le choix idéal pour diriger **Négociateur**, puisque son pré[illegible] film, **Le Prix à Payer**, racontait déjà une [illegible] similaire : l'odyssée sanglante de quatre femmes poussées à se ranger en marge de la [illegible] commettre des hold-up, pour survivre.

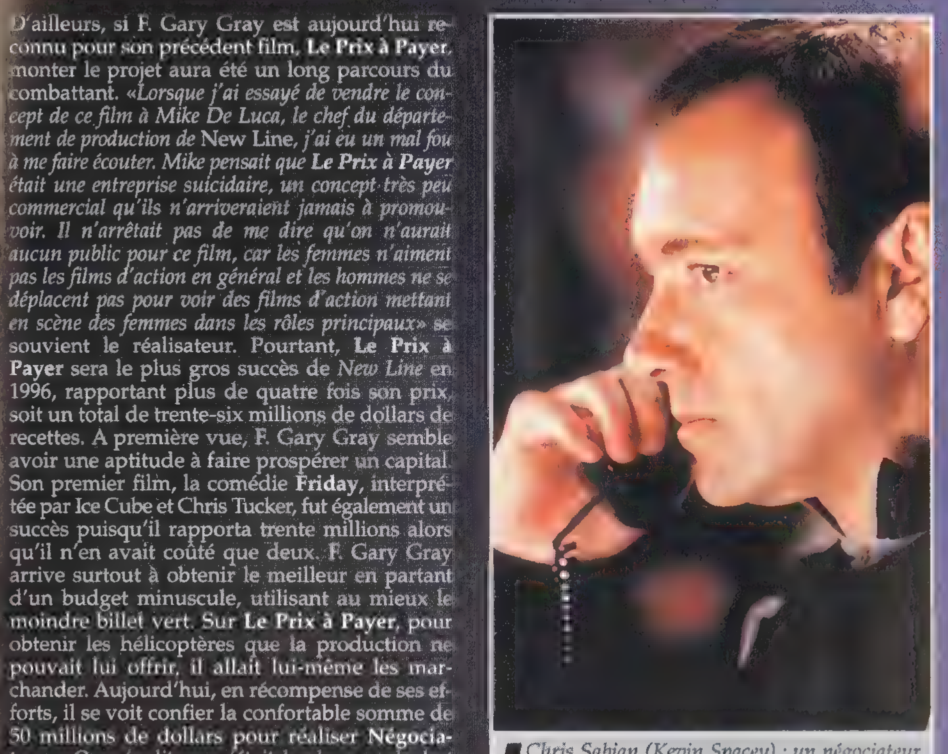
Né à South Central, une banlieue de Los Angeles, F. Gary Gray a toujours voué une certaine passion pour le domaine de l'audio-visuel, commençant dès l'âge de quinze ans, à tenir des petits postes d'assistant avant de devenir caméraman pour plusieurs émissions d'actualité et de musique sur les chaînes *CNN* et *Fox*. Inspiré par Spike Lee et John Singleton, ce dernier lui prouvant, après les succès de **Boyz N The Hood** et **Fièvre à Colombus University**, qu'un réalisateur afro-américain peut creuser son trou à Hollywood, il rassemble ses économies et tourne un court métrage qui lui ouvre de nombreuses portes dans le domaine du clip vidéo. C'est là qu'il fera ses premières armes, réalisant avec succès des clips pour Ice Cube, Mary J. Blige, Coolio, et surtout «**Keep Their Heads Ringin'**» et «**Natural Born Killaz**», tous deux pour Dr Dre, qui l'imposent comme un réalisateur à suivre. Mais le passage du petit au grand écran ne se fait pas si facilement.



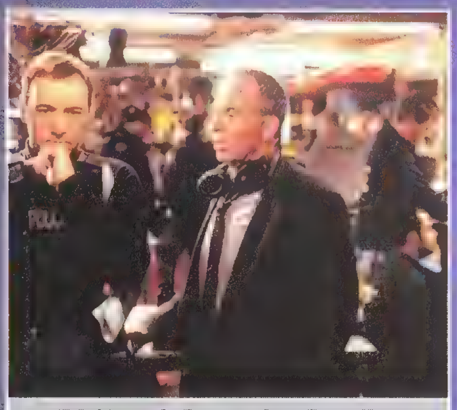
■ Une prise d'otages qui attire toute la police de Chicago : piège de cristal ? ■

D'ailleurs, si F. Gary Gray est aujourd'hui reconnu pour son précédent film, **Le Prix à Payer**, monter le projet aura été un long parcours du combattant. «*Lorsque j'ai essayé de vendre le concept de ce film à Mike De Luca, le chef du département de production de* New Line, *j'ai eu un mal fou à me faire écouter. Mike pensait que* **Le Prix à Payer** *était une entreprise suicidaire, un concept très peu commercial qu'ils n'arriveraient jamais à promouvoir. Il n'arrêtait pas de me dire qu'on n'aurait aucun public pour ce film, car les femmes n'aiment pas les films d'action en général et les hommes ne se déplacent pas pour voir des films d'action mettant en scène des femmes dans les rôles principaux*» se souvient le réalisateur. Pourtant, **Le Prix à Payer** sera le plus gros succès de *New Line* en 1996, rapportant plus de quatre fois son prix, soit un total de trente-six millions de dollars de recettes. A première vue, F. Gary Gray semble avoir une aptitude à faire prospérer un capital. Son premier film, la comédie **Friday**, interprétée par Ice Cube et Chris Tucker, fut également un succès puisqu'il rapporta trente millions alors qu'il n'en avait coûté que deux. F. Gary Gray arrive surtout à obtenir le meilleur en partant d'un budget minuscule, utilisant au mieux le moindre billet vert. Sur **Le Prix à Payer**, pour obtenir les hélicoptères que la production ne pouvait lui offrir, il allait lui-même les marchander. Aujourd'hui, en récompense de ses efforts, il se voit confier la confortable somme de 50 millions de dollars pour réaliser **Négociateur.** «*On m'a dit que c'était le plus gros budget qu'un réalisateur afro-américain ait jamais eu entre les mains. C'est une sacrée veine. Une telle somme vous permet de bénéficier d'une vraie période de pré-production, de vous entourer de suffisamment de techniciens pour pouvoir vous concentrer sur le film sans avoir à vous occuper des problèmes parallèles. Et surtout de disposer des acteurs dont vous avez envie. J'ai vécu sur ce film une expérience extrêmement gratifiante*» se vante le réalisateur.

Lorsque les producteurs lui demandent qui il voit dans les rôles de Danny Roman et Chris Sabian, F. Gary Gray avance immédiatement les noms de Samuel Jackson et Kevin Spacey. Les deux acteurs, qui avaient déjà travaillé ensemble sur **Le Droit de Tuer ?** de Joel Schumacher, s'en donnent à cœur joie, déployant tout leur talent de comédiens pour donner à leurs personnages suffisamment de profondeur psychologique. Danny Roman et Chris Sabian mènent la danse, chorégraphient ce jeu de manipulation, de mensonge, de chantage, de bluff. Danny Roman est plutôt du genre à nouer le dialogue pour déstabiliser son interlocuteur, n'hésitant jamais, s'il sent que la chance est de son côté, à foncer tête baissée au cœur de l'action. Il est prêt à prendre des risques et à avoir recours aux armes si nécessaire. Chris Sabian, par contre, prend son temps, joue avec la fatigue du preneur d'otages qu'il compte ainsi avoir à l'usure. Il est plus méthodique et va jusqu'au bout de la négociation en essayant toutes les techniques de manipulation. Roman est un impulsif alors que Sabian est patient et froid. En jouant avec les caractères o[illegible] style [illegible] ple polar, devient alo[illegible] théâtre d'un duel céré[illegible] l'ordre, ses anciens [illegible] potentiels [illegible]



■ Chris Sabian (Kevin Spacey) : un négociateur et son arme favorite, le téléphone ■



■ Sabian et le Commandant Grant Frost (Ron Rifkin) : des méthodes divergentes ■

[illegible]

«J[illegible]

[illegible]

■ Damien GRANGER ■



[illegible]

Mega-succès pour la mini-série de Tom Hanks sur la conquête de l'espace et l'étoffe de ses héros...

■ Reconstitué en studio, le premier pas d'Armstrong sur la lune comme si vous y étiez ■

FROM THE EARTH TO THE MOON

*Nous avons marché sur la lune. Ou plutôt sur l'incroyable reproduction du sol lunaire que les producteurs de la mini-série **From the Earth to the Moon** ont fait construire dans un gigantesque entrepôt militaire au nord de Los Angeles. La sensation sur ce plateau est étrange. Des figurants vêtus de costumes spatiaux parfaitement conformes à la réalité, flottent au-dessus de la surface grâce à d'énormes ballons remplis d'hélium accrochés à leur dos. Et tout est éclairé par un réflecteur, le plus gros jamais construit, sur lequel sont pointés des dizaines de projecteurs afin de reconstituer au mieux l'effet d'une lumière solaire. Au milieu du plateau, une reproduction grandeur nature du module lunaire qui servait aux astronautes à alunir en douceur. Sans le bruit occasionné par le tournage et les hurlements du metteur en scène, on s'y croirait, sur la lune !*
*Au bord du plateau, un homme vêtu d'un élégant costume sombre regarde avec une certaine émotion ce paysage lunaire. Il contemple son bébé. Cet homme n'est autre qu'une des dernières vraies stars d'Hollywood. Un acteur exceptionnel pourvu d'une carrière exemplaire, doublé d'un type simple et gentil comme tout. Tom Hanks, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est à l'origine de ce projet gigantesque. Il avait envie de raconter dans le détail, sans lésiner sur les moyens, le programme Apollo. Le tournage de cette série, comptant douze épisodes, a nécessité pas moins de 65 millions de dollars, soit le budget le plus important jamais octroyé par la télévision américaine pour une œuvre de fiction. Aux USA, une heure de fiction télévisée équivaut en moyenne à cinq jours de tournage. Sur **From the Earth to the Moon**, il en fallait vingt-trois pour boucler un épisode !*
*Bref, l'entreprise est hors-normes, et sans l'aura dont bénéficie une vedette comme Tom Hanks, le projet n'aurait sans doute jamais vu le jour. Ce qui aurait été malheureux au vu de la réussite de la série, qui traite de l'épopée spatiale avec tout ce que cela suppose de moments spectaculaires, mais aussi de destins humains. Diffusée sur **HBO** où elle bat tous les records d'audience, récompensée de l'Emmy Award de la meilleure mini-série, **From the Earth to the Moon** décollera à l'automne 99 sur Canal +.*

■ **Alex BENJAMIN** ■



Avez-vous pensé à faire cette série sur le tournage du film *Apollo 13* ?

Avant, en fait. En effectuant des recherches pour me préparer au rôle. Et surtout en parlant aux gens qui ont participé à l'aventure Apollo. C'est là que j'ai senti qu'il y avait bien d'autres histoires à raconter là-dessus. De plus, j'ai vraiment ressenti qu'**Apollo 13** avait éveillé une grande curiosité pour le sujet. Les jeunes ont découvert quelque chose qu'ils ignoraient complètement. Quand un de mes films sort, j'aime bien traîner dans les salles un après-midi, juste pour voir la réaction du public. Et donc, dans le cas d'**Apollo 13**, je me souviens que plusieurs spectateurs sont restés assis pendant le générique pour parler de ce qu'ils venaient de voir. Notamment une maman qui était là avec ses enfants et les copains de ses enfants. Les gamins posaient des questions, voulaient en savoir plus sur l'accident, sur la fusée, sur tout ce qui se passait à l'époque. J'ai vraiment ressenti une grande curiosité qui m'a donné envie d'en raconter plus. Parce que, si ces enfants ne savaient rien d'Apollo 13, ils ne savaient pas non plus que le capitaine d'Apollo 14, premier Américain dans l'espace, a été contraint de rester longtemps au sol à cause d'une maladie très rare de l'appareil auditif. Une chose en entraînant une autre, j'avais envie d'en raconter de plus en plus. D'où la série.


■ Tom Hanks : l'acteur d'**Apollo 13** passe par la télé pour faire partager sa passion pour l'espace ■

D'où vous vient cette fascination pour l'espace ?

La conquête spatiale a toujours fait partie de mon enfance. Je ne garde qu'un souvenir assez vague de John Glenn et du programme Mercury, mais par contre, dès le début du programme Gemini, je me souviens de tout. A chaque lancement, la classe était interrompue et les enfants étaient réunis dans le grand auditorium pour regarder la télévision. A huit ou neuf ans, je commençais à comprendre ce qui se passait vraiment et l'intérêt est devenu fascination. Je me rendais compte qu'un compte à rebours avait démarré et que, quand l'horloge atteindrait zéro, un Américain aurait un pied sur la lune. De 1965 à 1969, j'étais parfaitement conscient de l'importance de l'événement et de sa proximité. Quand Apollo 8 a atteint la lune en décembre 68, la fascination s'est transformée en obsession. Plus un seul article, plus un seul reportage, plus une seule émission de télévision sur le sujet ne m'échappait. J'étais vraiment accro ! Et je n'oublierai jamais le 21 juillet 69. J'étais assis sur le tapis du salon et j'avais disposé sur la petite table à café ma maquette du module lunaire, patiemment et minutieusement assemblée pendant des heures. Je me souviens avoir vu et revu au moins cent fois la simulation de l'alunissage que la télévision présentait sans arrêt. Ça me rendait fou d'impatience. Quand le moment est arrivé, j'avais le visage collé à l'écran malgré ma mère qui me demandait de reculer en hurlant. J'avais l'impression de voir l'Histoire s'écrire en direct. Un peu comme si *NBC* retransmettait en direct le moment où Christophe Colomb a mis le pied sur le Nouveau Continent. Je ne sais pas pourquoi, mais quand Armstrong a marché sur la lune, je me suis senti heureux. Tout simplement.

Etiez-vous concerné à l'époque par les motivations politiques de l'événement?

Non, pas du tout. Je suis complètement passé au travers de cet aspect des choses, je n'avais que 13 ans... Rien que l'idée des costumes spatiaux, des bouteilles d'oxygène et des paquets de nourriture pressurisés suffisait à enflammer mon imagination. La réalité devenait tout à coup plus cool que n'importe quelle fiction. Les films de science-fiction que j'ingurgitais chaque semaine à la séance du samedi après-midi ne pesaient pas lourd ■ ■ ■

from the earth to the moon

■■■ par rapport à la mission Apollo. La dimension politique et le contexte de l'époque m'échappaient quelque peu. Et même aujourd'hui, en travaillant sur la série, il m'est arrivé de retrouver ma passion de gamin. En effectuant mes recherches, je suis tombé sur des informations qui peuvent paraître anecdotiques mais qui me renvoyaient directement à ma fascination de l'époque. Par exemple, sur les images de la mission Apollo 16, on voyait des bulles de jus d'orange qui flottaient autour des astronautes. Je me suis toujours demandé pourquoi. Eh bien, cela résultait des observations de la NASA sur Apollo 15. Les chercheurs se sont aperçus que les astronautes d'Apollo 15 sont revenus de leur voyage avec un taux de potassium extrêmement bas. Du coup, Charlie Duke et John Young ont emporté avec eux des tas de sac de jus d'orange pressurisés, le meilleur moyen de relever leur taux de potassium. Et juste avant l'alunissage, un des sacs a explosé et le jus d'orange s'est transformé en bulles d'apparence solide à cause du manque de pesanteur. Ces types vont donc se poser sur la lune et ils ont devant les yeux une véritable pluie de jus d'orange ! Pour moi, cela rend l'événement encore plus humain et fascinant.

Pourquoi avoir choisi de partager votre passion à travers une série plutôt qu'un film ?

Tout simplement parce qu'il était impossible de tout raconter en un seul film. Mais, personnellement, je considère les douze épisodes comme douze petits films. Chaque histoire est racontée avec un style différent, un point de vue différent, une narration différente. Cela me semblait indispensable si je voulais éviter le cours d'histoire pesant. Je voulais dramatiser les innombrables problèmes que posait chaque jour la mission Apollo. Il ne suffisait pas, comme beaucoup l'imaginent aujourd'hui, d'appuyer sur un bouton, d'enfiler un costume rigolo, de faire un tour sur la surface de la lune et de revenir à la maison. Il a fallu à chaque étape faire d'invraisemblables progrès dans chaque domaine scientifique. Il fallait découvrir, inventer, progresser et prendre des paris incroyables quotidiennement pour réussir. C'est ce que nous voulions traiter dans ***From the Earth to the Moon*** : le défi humain. Très vite, la reconstitution brute des événements nous a paru peu intéressante. Nous avons même choisi de ne pas traiter certains passages du programme Apollo pour nous concentrer sur ce qui a rendu chaque mission plus humaine, plus difficile. Par exemple, l'épisode **Mare Tanquilitatis** se concentre surtout sur la descente du module vers la lune. Neal Armstrong a marché sur la lune et c'est une chose merveilleuse. Mais la partie la plus délicate de l'opération, ce fut le passage de l'orbite lunaire à l'alunissage. Personne ne savait si c'était possible. Personne ne savait vraiment ce qui pouvait arriver. Je crois que là, peut-être plus encore que le premier pas d'Armstrong, on peut réaliser la dimension du programme Apollo en le ramenant à l'échelle humaine. Pour Apollo 15, nous posons la question que beaucoup se posaient à l'époque : «Pourquoi retourner sur la lune une quatrième fois ?». Nous nous sommes donc concentrés sur les enjeux scientifiques de la mission. Autrement dit, nous parlons de géologie lunaire. Faire de ce thème le sujet d'un épisode est déjà un pari en soi. Mais je crois qu'on s'en sort plutôt bien. Parce que chaque vol Apollo contenait au moins un élément qui pouvait servir de base à notre histoire. Le plus dur était en fait de faire des choix.



■ Un trio d'astronautes devant la rampe de lancement de la NASA ■



■ Gary Cole et Ted Levine : en route pour la lune ! ■

Et pour Apollo 13, qu'avez-vous choisi ?

Nous racontons Apollo 13 du point de vue de la Terre, et de la Terre seulement. Apollo 13 est devenu l'un des premiers «feuilletons journalistiques» comme nous en connaissons des tonnes aujourd'hui. Au début de la mission Apollo, plein de journalistes sont venus s'installer à Houston pour couvrir l'événement. Après Apollo 12, l'intérêt est retombé et la ville a été désertée. Pendant les quatre jours de crise d'Apollo 13, Houston a de nouveau été envahi par la presse. Nous nous concentrons donc sur les média pour traiter d'Apollo 13 et cela nous permet de

GUIDE DES ÉPISODES

1 - CAN WE DO THIS ?

Réal.: Tom Hanks. Scén.: Steven Katz.

Mis au défi par le Président Kennedy d'envoyer un homme sur la lune avant la fin de la décennie, la NASA réunit une véritable armée de techniciens, scientifiques et pilotes. La première étape de la mission Apollo.

2 - APOLLO 1

Réal.: David Frankel. Scén. Graham Yost.

Apollo 1 est un désastre. Lors d'un exercice de routine dans la cabine de la fusée, les astronautes Gus Grissom, Ed White et Roger Chaffee trouvent la mort, brûlés dans un incendie accidentel. L'épisode suit la minutieuse enquête menée à l'intérieur même de la NASA pour déterminer les causes du sinistre et regagner la confiance du public américain.

3 - WE HAVE CLEARED THE TOWER

Réal.: Lili Fini Zanuck. Scén.: Rémi Aubuchon.

Dix-neuf mois et six vols d'essai après la tragédie d'Apollo 1, l'équipage d'Apollo 7 va devenir le premier trio d'Américains dans l'espace. Les dernières vingt-quatre heures avant le lancement sont ici décrites dans les moindres détails. Avec toutes les peurs et tous les espoirs qu'une telle première suscite.

4 - 1968

Réal.: David Frankel. Scén.: Al Reinert.

L'année 1968 et tous les bouleversements qu'elle a provoqués. Un épisode qui montre combien le programme spatial semblait important aux yeux des Américains. L'événement ressemblait à un rayon de soleil dans une période cauchemardesque (Vietnam, assassinats de Martin Luther King et Robert Kennedy...).

5 - SPIDER

Réal.: Graham Yost. Scén.: Andy Wolk.

La construction du module lunaire, des premiers dessins aux derniers essais avant Apollo 10. Une passionnante course contre la montre où chacun peut se rendre compte des exigences technologiques qu'impliquait le programme Apollo

6 - MARE TRANQUILITATIS

Réal.: Frank Marshall. Scén.: Al Reinert, Graham Yost & Tom Hanks

La dernière heure avant l'alunissage d'Apollo 11 Un plongeon dans l'inconnu et des tas de petits ennuis techniques : un ordinateur de bord qui se déconnecte, une fuite dans le réservoir de carburant et un site d'alunissage rocailleux, ce qui n'était pas prévu...

7 - THAT'S ALL THERE IS

Réal.: Jon Turtlebaud. Scén.: Paul McCudden, Erik Borg & Tom Hanks.

Un épisode qui suit le quotidien hallucinant des astronautes à bord d'Apollo 12 : promiscuité, soucis de la vie de tous les jours, problèmes physiques et médicaux. Mais à l'arrivée, la joie de marcher sur la Lune.

8 - WE INTERRUPT THIS PROGRAM

Réal.: David Frankel. Scén.: Peter Osterlund & Amy Brooke Baker.

Comme tout semblait se dérouler dans la facilité, l'attention des média pour la conquête de l'espace est rapidement retombée après Apollo 12. Puis vint Apollo 13, avec les journalistes rappliquant dare-dare à Houston pour couvrir les quatre jours d'angoisse vécus par les astronautes. Une mission qui marque la naissance de la presse à sensation, certains jeunes reporters n'hésitant pas à harceler les familles des astronautes pour recueillir leurs émotions en direct.

9 - FOR MILES AND MILES

Réal.: Gary Fleder. Scén.: Erik Borg.

Pourtant premier Américain dans l'espace, Alan Shepard a failli ne jamais voir la lune de près. Coincé au sol à cause d'un problème auditif, il s'est battu pendant dix ans pour faire partie d'une mission Apollo.

10 - GALILEO WAS RIGHT

Réal.: David Carson. Scén.: Jeffrey Fiskin.

Apollo 15 n'était pas une mission comme les autres. Un géologue faisait partie de l'équipage pour découvrir les innombrables secrets que renferme le sol lunaire.

11 - THE ORIGINAL WIVES CLUB

Réal.: Sally Field. Scén.: Karen Janszen, Tom Hanks & Erik Borg

Alors que le mouvement de libération de la femme explosait à la face des Etats-Unis, les femmes des astronautes d'Apollo se devaient de représenter un groupe d'épouses traditionnelles et de participer à toutes les manifestations organisées par la NASA pour promouvoir cette image. Mais quand les media n'étaient pas là, l'image idéale s'effritait sérieusement

12 - LE VOYAGE DANS LA LUNE

Réal.: Jonathan Mostow. Scén.: Tom Hank

Un épisode construit en deux parties parallèles qui décrivent le premier et le dernier voyage dans la lune. Le dernier, Apollo 17, avec à bord Gene Cernan et Jack Schmitt. Et le premier, celui que fit George Méliès en 1902 à travers son film **Le Voyage dans la Lune** qui emportait les spectateurs sur l'astre lunaire. Un vibrant hommage à l'imagination des artistes qui enflamme celle des scientifiques et des techniciens. Une belle façon de dire que sans le rêve, rien n'est possible.

montrer comment ils couvraient le programme spatial. Et aussi de voir à quel point la presse a changé depuis cette époque.

Vous n'avez pas lésiné sur les moyens pour *From the Earth to The Moon*. **Vous avez même refait la lune dans un entrepôt militaire !**

L'idée était de raconter l'histoire avec un soucis constant d'authenticité, de façon à dépasser le pur récit éditorial et pouvoir rentrer en profondeur dans ce que nous voulons traiter. Comme vous savez, l'authenticité coûte cher. Mais je crois que c'était indispensable. Il est aujourd'hui extrêmement facile de se moquer du programme Apollo en disant : «Ok, Armstrong a marché sur la lune, mais ça nous a coûté des milliards et qu'est-ce qu'on en garde ? Des cailloux !». C'est vrai, il ne reste physiquement que des cailloux de tout ça. Mais ce que nous avons appris sur nous-mêmes est inestimable. Le bond que cela nous a permis d'exécuter en terme de progrès scientifique et économique est également considérable. Ce bond, nous voulons qu'il transpire de chaque image de ***From the Earth to the Moon***. Alors oui, nous sommes sur ce décor de lune immense, oui nos acteurs portent des costumes identiques au détail près à ceux que portaient les astronautes d'Apollo... Très bien. Mais le plus important est ailleurs. Quand la visière de protection du casque se relève et que l'on voit le visage d'un homme à l'intérieur. On se dit alors : «Ce n'est pas qu'un déguisement très chouette. Dedans, il y a un être humain, un homme de chair et de sang qui est en train de vivre une expérience qui changera non seulement le cours de sa vie, mais aussi celui de l'humanité». C'est le but que je veux atteindre. Pour cela, je ne peux me permettre la moindre inexactitude. Nous devons avoir des maquettes parfaites et des décors gigantesques, ceci dans l'unique but de nous concentrer sur l'essentiel : la connexion humaine entre ceux qui ont fait le voyage là-haut et ceux qui sont restés en bas, à savoir nous.



■ Chris Isaak, Michael Rolston et Ben Marley, interprètes des astronautes du programme Apollo ■

■ Propos recueillis et traduits par **Alex BENJAMIN** ■

Les indiscrétions de CHOUMCHOUM

John Choumchoum Jr. est tombé dans une poubelle quand il était petit. Depuis, il ne fait rien qu'à les fouiller. Gare !

■ On nous bassine de jour en jour avec le désormais mythique **Spiderman** que Cameron doit mettre en chantier, avec Di Carpaccio dans le rôle-titre. Mais la concrétisation du projet n'a rien de très évident. D'abord, Marguerite Duras, qui devait interpréter le Dr Octopus, n'est plus de ce monde. Et surtout, on commence à s'apercevoir qu'avant de faire faillite, la *Cannon*, détentrice des droits d'adaptation, s'était amusée à les balancer en petits morceaux dans tous les sens. Du coup, chaque studio a sa part sur **Spiderman**. Pour sortir de cet imbroglio juridique, les conseillers de la *Fox* n'ont rien trouvé de mieux que d'accoucher de la solution suivante : racheter le groupe *Marvel* ainsi que ses dettes, pour la modique somme de 700 millions de dollars ! Qui a dit qu'après **Titanic**, Cameron allait se calmer sur les budgets ?



■ *James Cameron : pour le devis, va donc chez Spidey !* ■

■ Deauville organisait cette année une rétrospective consacrée au studio *Miramax*. Son co-fondateur, Harvey Weinstein, était donc invité en grande pompe. Juliette Binoche, qui avait tourné pour lui **Le Patient Anglais**, devait ouvrir les festivités. Pour les tenanciers du prestigieux hôtel Normandy, Binoche est une vraie vedette, qui passe à la télé et tout et tout. On lui avait donc logiquement réservé la suite royale. Weinstein avait aussi sa chambre de prête, une jolie piaule de 3 mètres cube avec vue sur le local poubelle. Avant que la limousine ne débarque le producteur, l'hôtel réalisait la «gaffe». Cinq petites minutes de panique totale pour revoir l'attribution des chambres et éviter que le festival ne débute par un orage. Ça, c'est du service !



■ *Liam Neeson : Burp... Mais c'est pas mon hôtel, ça !* ■

■ Toujours à Deauville, deux membres du jury, Ewan McGregor et Liam Neeson, étaient inabordables. Et pour cause, les pauvres hommes (respectivement Obi Wan Kenobi et son mentor) sont tenus au secret le plus strict sur la nouvelle trilogie **Star Wars**, et l'on se doute que les questions qui demangeaient l'audience ne portaient pas sur la mode. Du coup, les deux chevaliers Jedi allaient chaque soir boire joyeusement à leur isolation médiatique, McGregor étant généralement le premier à tomber sous le comptoir. Un séjour plutôt chantant donc, qui se sera terminé en fanfare, Neeson tapant le scandale parce qu'il refusait catégoriquement de payer les quelques 15.000 francs de whisky qu'il devait à l'hôtel. 15.000 balles de gnôle ! Y'a pas de doute, la force est avec lui !



■ *Marc Tufano tel qu'en lui-même* ■

■ Il s'appelle Marc Tufano. Il écrit des scripts et joue la comédie. Mais comme, à Hollywood, personne ne pense à lui, il a trouvé la solution : se faire passer pour une vedette. C'est ainsi que le pauvre Milos Forman s'est retrouvé à auditionner un faux Gary Oldman pour son nouveau film, **Man on the Moon** (la biographie du comédien-piégeur Andy Kaufman !). Il a quand même fallu que Tufano avoue la supercherie pour que l'équipe réalise sa méprise. Mais il s'est promis d'arrêter de se faire passer pour Gary Oldman, depuis que ce dernier lui a téléphoné pour le menacer de poursuites. Problème : Oldman prétend ne jamais lui avoir téléphoné !
OK, ben dans ce cas, il va arrêter d'usurper l'identité d'Alan Parker et d'Anthony Hopkins pour faire lire ses scripts, maintenant qu'Oliver Stone et Martin Scorsese ont commencé à les développer. Problème : Scorsese et Stone démentent formellement l'information ! Bon alors on va dire que le problème est résolu depuis que l'agence de presse Reuters a annoncé le suicide par balle du comédien-usurpateur. Problème : Tufano dément s'être suicidé... Et ça peut continuer comme ça très longtemps.

■ Pour interpréter son rôle de joueur de poker dans le nouveau film de John Dahl, **Rounders**, Matt Damon est allé se frotter au champion en titre, face auquel il a perdu la bagatelle de 50.000 dollars. Ceci afin de mieux saisir l'angoisse de son personnage qui perd cette même somme d'argent (on rappelle que le jeune acteur perd aussi ses trois frères dans le nouveau Spielberg !). Il se sera fait consoler par Coppola, l'homme qui lui avait donné son premier grand rôle dans **L'Idéaliste**. Car question coups de poker, le Casimir à barbe s'y connaît. Lui, il vient tout juste de faire cracher à la *Warner* (dont ce n'est décidément pas l'année !) la coquette somme de 80 millions de dollars, pour l'avoir lâché sur son projet d'adaptation de **Pinocchio**. Le pauvre studio, que Coppola qualifie d'*«empire du mal»*, va peut-être chercher à se refaire à Las Vegas. Qui sait...



■ *Damon et Coppola : Tonton Francis va tout t'expliquer mon petit Matt* ■



■ *Cameron Diaz : Hair Heil !* ■

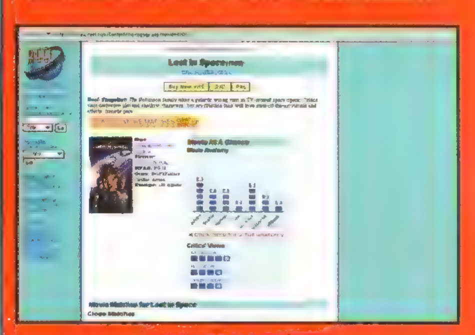
■ Cameron Diaz est à l'affiche de **Mary à tout Prix**, une comédie grasse des frères Farrelly qui cartonne. Elle est également dans le **Very Bad Things** de Peter Berg, qui risque de connaître une carrière plus qu'honorable. Ça veut dire qu'elle va venir promouvoir ces deux films en France ? Aïe, aïe, aïe ! La dernière fois qu'elle est passée, pour **Une Vie moins Ordinaire**, la demoiselle s'était lancée dans une diatribe délirante sur les immigrés, du genre «Y'a trop d'arabes dans le métro !». Ça a bien fait un peu de pub pour le Front Nazional, mais ça a complètement flingué la promo du film de Danny Boyle. Qu'est-ce qu'elle nous prépare cette fois-ci ? Les tziganes ? Les juifs ? Les homos ? Pierre Bourdieu ? Les lecteurs qui enverront la bonne réponse au journal gagneront un bus de la ligne 31.

C'est fini maintenant. Allez vous coucher.

■ John CHOUMCHOUM Jr ■

OBJECTIF... NET !

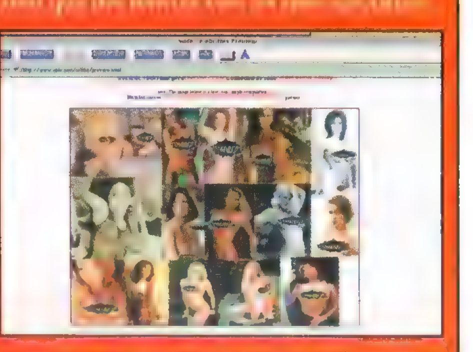
La visite guidée des sites qui déménagent !



Reel

Amazon
(http://www.amazon.com/)

Intrada
(http://www.intrada.com/)



Nude celebrities

STAR WARS EPISODE 1
(http://www.starwars.com/)

Ayé, la machine de guerre est lancée ! En attendant le mois de mai de l'année prochaine, et la sortie du blockbuster de cette fin de siècle, ce site officiel va vous faire mugir tel un Wookie en rut. Des photos exclusives, des dessins exclusifs, des interviews exclusives. Mais l'équipe à Lucas est plus que rodée, côté marketing. Avec ce site d'une ergonomie exemplaire, il arrivent à donner l'impression de lever le voile alors que pas une info d'envergure n'est proposée. Certes, il y a plein de croquis, des nouveaux monstres, des nouveaux vaisseaux, mais parallèlement, la chasse aux sites pirates a été ouverte. Rien ne doit filtrer sans accord. Il y a quelques millions en jeu. Si vous possédez les outils de navigation adéquats, vous pourrez, en attendant, vous dégourdir les jambes dans le spatio-port entièrement reconstitué de Mos Eisley et apercevoir une fraction du port de Crescent. Ils sont fort ces Américains !

■ Rafik DJOUMI ■


■ Jean-Pierre Darroussin ■

LE POULPE

On attendait avec impatience **Le Poulpe**, il n'en n'est que plus décevant. En effet, si l'on peut s'amuser un temps des dialogues originaux et d'une mise en scène souvent inventive, on ne peut que se désoler du manque d'âme et de propos du film. L'histoire est certes intéressante, mais traitée de manière laborieuse. Le scénario avance par accélérations brusques et ne semble pas avoir de fin. Il y est question, en vrac, de profanation de sépultures, de jeunes délinquants aux prises avec une pègre pas crédible pour un sou, et d'une député FN dont la caricature maladroite et convenue transforme cette juste dénonciation en boutade. Jean-Pierre Darroussin semble aussi perdu que nous dans ce folklore brouillon et débite absent des tirades néo-Audiard décalées. Cependant, le couple qu'il forme avec Clotilde Courau dans cette fausse investigation a ses moments de gloire. On savoure même au début le caractère anarchique des deux héros. Le film aurait manifestement voulu être provocant, mais à force de longueurs et de nonchalance, il perd irrémédiablement de son impact.
Néanmoins, l'entreprise était au bas mot périlleuse. Il fallait en effet adapter le héros d'une série de plus de 90 volumes de romans noirs écrits par différents auteurs. De ce point de vue, **Le Poulpe** présente une vision intéressante du mythe littéraire. On ne peut que remarquer le caractère osé du film, qui se détache de la production française actuelle, doucement paresseuse. Force est aussi de constater que le ton est personnel et ne ressemble à aucun autre. Mais **Le Poulpe** reste un divertissement populaire inégal et mal rythmé, d'une gratuité confondante (on lui préférera, dans la même veine, le **Dobermann** de Jan Kounen). Dommage d'autant plus que le réalisateur Guillaume Nicloux nous laisse quand même apercevoir un temps que son héros possède un certain charisme et un cynisme laconique attachant. La suite, s'il y en a une, répondra sans doute à la question cruciale : Le Poulpe peut-il être un bon héros de cinéma ou restera-t-il à jamais un mollusque ?

■ **Eric VOGEL** ■

Bac Films présente Jean-Pierre Darroussin & Clotilde Courau dans une production **Telema/Le Studio Canal +/France 2 Cinéma/Havas Image** ***LE POULPE*** (France - 1998) avec Stéphane Boucher - Julie Delarme - Aristide Demonico - James Faulkner **photographie de** Pascal Gennesseaux **musique de** A. Balanescu & Laconic **scénario de** Guillaume Nicloux - Jean-Bernard Pouy - Patrick Raynal d'après le roman de Jean-Bernard Pouy **produit par** Charles Gassot **réalisé par** Guillaume Nicloux

7 octobre 1998 **1 h 40**

Interview : GUILLAUME NICLOUX

Auteur et metteur en scène de théâtre, Guillaume Nicloux passe par la télé pour faire ses premiers pas de réalisateurs, avec le téléfilm LA VIE CREVÉE interprété par Michel Piccoli. En 1995, il tourne son premier long métrage pour le cinéma, FAUT PAS RIRE DU BONHEUR, présenté dans la section Cinéma en France au Festival de Cannes 1995. Polyvalent, Guillaume Nicloux est également écrivain. En même temps que sortait LE POULPE paraissait son dernier roman, «Jack Mongoly».

Comment est née l'idée du film ?

Avant d'être un projet de cinéma, c'est une aventure littéraire. Jean-Bernard Pouy a inventé le concept du personnage. Plusieurs auteurs, au travers de 90, ouvrages s'y sont investis, en y apportant une écriture neuve tout en restant fidèle aux trois pages de bible descriptive du héros. Nous n'avons pas cherché, pour des raisons évidentes, à puiser dans tous les ouvrages. Le scénario a pour unique référence cette bible, de manière à avoir le plus de liberté et le plus de champ possible pour l'œuvre cinématographique. J'ai voulu rester plus fidèle au personnage qu'aux bouquins. La force du personnage tient dans son concept. Il s'agissait donc d'être aussi libertaire, aussi indépendant, aussi curieux que le héros. Charles Gassot s'est intéressé au projet, a très rapidement acquit les droits cinéma et m'a proposé de co-écrire le film avec Jean-Bernard Pouy et de le réaliser. Mais Gassot a été plus qu'un partenaire financier, ça a aussi été un partenaire artistique.

Au fait, pourquoi le personnage s'appelle-t-il le Poulpe ?

Jean-Bernard Pouy a voulu faire référence aux «pulps» américains, des romans bon marché. Il voulait récréer dans le roman populaire français quelque chose qui allait être en opposition avec les «S.A.S» et tous ces romans de gare qui n'ont qu'une vision assez réductrice des aventures humaines. Il voulait instaurer un personnage populaire, qui revisiterait le mythe du détective, même si le poulpe n'en n'est pas un. C'était, somme toute, un pari assez audacieux.

Comment ont réagi les afficionados des romans initiaux ?

Je sais que les auteurs et les lecteurs du Poulpe ne sont pas déçus par cette projection du personnage sur écran. Mais le film a avant tout été fait pour les gens qui ne connaissaient pas le Poulpe.

Quelles sont les réelles motivations du héros ?

C'est un personnage libertaire. C'est quelqu'un de tout à fait ordinaire, mais qui fait des choses extraordinaires. C'est simplement un homme qui a une disponibilité totale, ce qui lui permet, à la simple lecture d'un fait divers, de faire sa valise et de partir en province, simplement parce qu'il sent une injustice et qu'il flaire une atteinte à la démocratie. C'est une espèce de fouille merde humaniste. Ce n'est ni un héros ni un anti-héros, c'est un personnage comme tant d'autres. Je pense qu'il y a plein de «poulpes» qui s'ignorent et qui aimeraient être à sa place dans le film. Pas seulement pour sa complicité et son intimité avec Cheryl, mais par rapport à la manière qu'il a de s'impliquer dans ce qui l'entoure. Il est très spontané, il réagit de façon viscérale. J'aime en même temps énormément sa nonchalance active.

Le choix de l'acteur principal était audacieux, et Darroussin se révèle être un Poulpe surprenant. Comment avez-vous travaillé le personnage ?

C'est Gassot qui a eu l'idée de Darroussin pour le rôle ; c'est ce qu'on appelle un vrai flair de producteur ! Je me sers toujours énormément de la personnalité des comédiens. J'essaie d'avoir leur accord le plus tôt possible de manière à nourrir les personnages d'éléments tout à fait personnels. On laissait une grande part sur le tournage à tout ce qui pouvait jaillir des comédiens et compléter la personnalité de leurs rôles.

On remarque que le film joue délibérément avec les codes de genres comme le film noir ou le western....

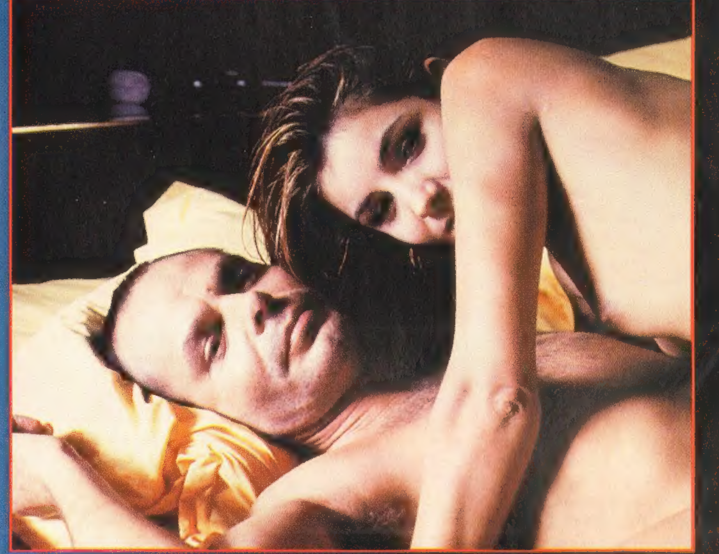
Oui. Je suis assez influencé par le western. J'aime beaucoup Sergio Leone et la manière dont il étale avec une espèce de jubilation le refus de la psychologie au cinéma. C'est quelque chose que je trouve très rafraîchissant et que j'aimerais voir davantage dans le cinéma français, que je trouve un peu nombriliste. Quant au film noir, le poulpe n'en n'est pas tout à fait un, disons plutôt que le film est une série noire en couleurs.

Qu'est-ce qui vous plaît au juste dans le cinéma français ?

Mis à part le dernier film de Laetitia Masson, **A Vendre**, et les films de Gaspar Noé, je trouve que le cinéma français ne prend pas assez parti dans la forme. Je ne vois rien de révolutionnaire dans le jeune cinéma. Je suis un grand admirateur de Pialat et de Corneau par exemple. Je suis dans l'attente de films du calibre de ceux réalisés par ces metteurs en scène là.

Il y a dans le film un personnage du Front National très caricatural...

Ce que je trouve assez nauséabond et qui rend service au F.N, c'est sa diabolisation ; j'ai toujours préféré inspirer la pitié plutôt que la haine. Il y a très peu de villes qui sont épargnées par une candidature F.N. Donc il est normal, à partir du moment où je fais un personnage assez régionaliste, de parler de ce qui l'entoure. Le monologue qu'entame la candidate F.N dans le film — «Mais comment dois-je faire pour vous prouver que je ne suis pas raciste ? Epouser un nègre, pardon un noir... Ayant le Sida si possible ?» — peut paraître énorme. Malheureusement, c'est un dialogue que j'ai tiré du journal *Le Monde*. Ce n'est pas moi qui l'ait inventé, c'est bien une candidate F.N lors d'un meeting à Strasbourg. Quoiqu'il en soit, **Le Poulpe** n'est pas un film politique, c'est un film qui parle de gens, sur les gens. C'est pour cela qu'il y autant de personnages, qu'il y a autant de gros plans. Ce n'est pas un film contre quelque chose. Le film ne revendique rien d'autre que mon envie de voir le public prendre du plaisir. J'ai plutôt tendance à donner la parole et à travailler avec des gens de la rue.


■ Jean-Pierre Darroussin & Clotilde Courau : le repos du Poulpe ■

Il y a de sacrées «gueules» dans le film...

Oui. Je préfère les rides et les cicatrices au mascara. Pour moi, un visage doit raconter quelque chose. Ce qui m'intéresse, c'est d'installer un personnage avec un vécu.

Pensez vous donner une suite au *Poulpe* ?

C'est au public d'en décider. Comme le film marche bien, c'est une éventualité. On gardera en tout cas le tandem que forment le Poulpe avec Cheryl, qui était une des idées de base de l'adaptation. Je garde un très bon souvenir du tournage qui s'est déroulé dans l'urgence, neuf semaines, mais aussi dans une ambiance très plaisante. Autant vous dire que je suis partant pour une suite !

■ Propos recueillis par **Erich VOGEL** ■


■ *Til Schweiger & Jan Josef Liefers* ■

PARADIS EXPRESS

Deux hommes que tout semble opposer sont informés le même jour, dans le même hôpital, qu'ils sont atteints d'un cancer dont les chances de guérison sont minimes. L'un, Martin Brest (étonnant Til Schweiger) est plutôt rebelle, grande gueule et fumeur invétéré, tandis que l'autre, Rudi Wurlitzer (Jan Josef Liefers) est plus discret, effacé, et non fumeur (leur premier contact, houleux, sera dû aux fumeries de Martin). Après une nuit de beuverie au cours de laquelle l'alcool aura délié les langues et noué des liens, ils déambulent dans le parking de l'hôpital dans lequel ils se sont rencontrés, et s'emparent d'un coupé sport *Mercedes* grâce auquel Martin projette d'emmener Rudi voir la mer que ce dernier ne connaît qu'en cartes postales. Si l'on ajoute que le coffre de la dite bagnole est bourré de thunes appartenant à un mafieux revanchard qui lance deux de ses sbires la récupérer, on comprend aisément la cavale qu'engagent les nouveaux amis.
Pour pondre **Paradis Express**, Thomas Jahn ne se limite pas simplement à mettre deux mecs dans une bagnole et leur faire dévaliser banque et station service. Bien au-delà de ce fait, il nous sert un film doux et amer dans lequel nos deux bonshommes, sachant qu'ils n'ont plus rien à espérer de la vie, décident de se jeter corps et âme dans une virée dont ils n'ont aucune idée de la fin. **Paradis Express** est d'ailleurs surprenant à plus d'un titre, car outre la connivence plus qu'évidente qui lie les deux protagonistes, qui contribue grandement au côté sympathique et agréable de la chose, Thomas Jahn truffe son film de clins d'œil à Tarantino et au cinéma US (un bar s'appelle True Romance, les deux tueurs sont sapés en noir façon **Reservoir Dogs**, la boîte de prod' de Til Schweiger s'appelle *Mr. Brown Entertainment*, Rudi Wurlitzer est le nom du scénariste de **Pat Garrett et Billy le Kid**, etc). Le réalisateur passe avec une belle aisance d'une scène ou le héros est sur le point de crever s'il ne prend pas son cacheton fissa, à une autre nettement plus mouvementée, le tout mené avec une certaine simplicité. Bref, **Paradis Express** réunit plein de ces petites choses qui font qu'on vous recommande de l'essayer.

■ **Gilbert HUET** ■

SND présente Til Schweiger & Jan Josef Liefers dans une production **Mr Brown Entertainment** ***PARADIS EXPRESS*** (***KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR*** - Allemagne - 1998) avec Thierry Van Werveke - Moritz Bleibtreu - Huub Stapel - Leonard Lansink **photographie de** Gero Steffen **musique de** Selig **produit par** Til Schweiger - André Hennicke - Tom Zickler **écrit et réalisé par** Thomas Jahn

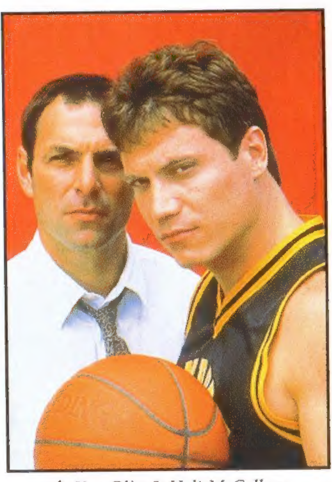
7 octobre 1998 **1 h 30**


■ *Til Schweiger* ■

vidéo

RAYON INÉDITS

par Damien GRANGER



▲ Ken Olin & Holt McCallany dans *L'Avocat du Démon* ▲

Des acteurs ? Lorenzo Lamas - Michael Paré - Cary Elwes - Laurence Fishburne - Rosie Perez

Des réalisateurs ? Richard Benjamin - Michael Apted - Kirk Wong - Alex de la Iglesia

Leurs films ? tous inédits au cinéma, en France

La vidéo dans IMPACT, ou quand le petit écran complète positivement le grand

l'avocat du démon

A l'origine de ce téléfilm de bonne facture, un roman d'Alan Dershovitz, déjà célèbre pour avoir écrit et co-produit **Le Mystère Von Bulow** de Barbet Schroeder. Cette fois-ci, il s'attaque à la vie privée des stars et à l'image que le public en perçoit, et pour ce faire place son histoire dans le monde du basket-ball, sport numéro un aux Etats-Unis.

Abel Ringel est un avocat renommé bien que ses dernières plaidoiries n'aient pas été très convaincantes auprès des jurés. Il se met donc à la recherche d'une grosse affaire, facile à gagner, qui fera parler de lui. Il voit en Joe Campbell le client idéal. Ce dernier, star du basket adulée par tous, est accusé de viol. Déterminé à prouver son innocence, Ringel découvre peu à peu que la vie privée du jeune «dunker» n'est pas aussi limpide qu'il le croyait...

Le sens de l'éthique n'avait pas été aussi bien abordé depuis l'excellente série de Steven Bochco, *Murder One*. Ringel, père d'une adorable jeune fille, se retrouve en effet avec la possibilité de faire libérer son client alors qu'il le sait pertinemment coupable. Pas simple d'un point de vue moral... Et si les affaires de famille de l'avocat ne sont guère captivantes, la vie privée de son client est passionnante. L'utilisation qu'il fait notamment de sa notoriété pour assouvir ses fantasmes est machiavélique à souhait. Une production télé assez intéressante, surtout dans la manière d'aborder certaines questions. Mais la mise en scène et ses plans volontairement de traviole durant tout le métrage ne servent malheureusement pas au mieux un scénario au-dessus de la moyenne.

■ **Alexis DUPONT-LARVET** ■

Gaumont/Columbia/Tristar présente *L'AVOCAT DU DÉMON* (*THE ADVOCATE'S DEVIL* - USA - 1997) avec Ken Olin - Holt McCallany - Marriska Hargitay - Gina Philips - Wendell Pierce **réalisé par** Jeff Bleckner

arnaque sanglante

Il paraît loin le temps où Lorenzo Lamas partageait la vedette de **Grease** aux côtés de John Travolta. Depuis l'arrêt de la série *Le Rebelle*, le karatéka défenseur des opprimés enchaîne série B sur série Z et vice versa. Une constante : aucun de ces **Midnight Man**, **Body Cop** ou **Nom de Code : CIA** ne sort en salles. Ils font la joie des chaînes câblées US et des vidéoclubs. A la vue de la jaquette d'**Arnaque Sanglante** de Rod Hewitt (**Un Flic Sous Influence**), on est en droit de s'attendre, comme d'habitude, à un thriller survitaminé avec moult explosions et courses-poursuites. Eh bien, pas du tout. **Arnaque Sanglante** est le premier film d'auteur avec Michael Paré (un autre routinier de la série B depuis **Les Rues de Feu** de Walter Hill) et notre chausseur de santiags préféré.

Mitch Moloy (Lorenzo Lamas, les cheveux courts coiffés au bol) est employé par son père dans l'imprimerie familiale. Un jour, son padre bourreau de travail se coince le bras dans une machine. Mitch doit l'amputer à l'aide d'un canif pour le dégager. Après l'avoir accompagné à l'hôpital, il passe voir son bookmaker pour collecter d'éventuels gains. Mais celui-ci, un ancien camarade de classe, l'attend avec la ferme intention de lui faire fabriquer de faux billets, en échange de quoi il lui assure la vie sauve ainsi que celle de son père...

Une histoire donc très triste (snif, snif...) qui consiste à faire découvrir au personnage de Lorenzo Lamas l'amour paternel. Un amour auquel il n'avait jamais songé. Deux stars de film de genre dans un long métrage où les échanges père-fils à l'hôpital se multiplient et où l'action se résume à une voiture qui flambe, une fenêtre qui explose sous l'effet d'une bombe et un coup de feu. Quelque peu léger pour nous rassasier !

■ **Alexis DUPONT-LARVET** ■

Imatim présente *ARNAQUE SANGLANTE* (*BACK TO EVEN* - USA - 1998) avec Lorenzo Lamas- Michael Paré - Herb Mitchell - Angela Jones - Bo Brundin **réalisé par** Rod Hewitt

une race à part

Pour Robert Patrick, vedette de nombreuses séries B chez Roger Corman (**Les Nouveaux Conquérants**, **Apocalypse Warriors**), affronter Arnold Schwarzenegger dans le **Terminator 2** de James Cameron aurait dû faire décoller sa carrière. Mais il n'en fut rien. Juste après, il continua à s'illustrer dans des polars de seconde zone tels que **Zero Tolerance** de Joseph Mehri ou **Hong Kong 1997** d'Albert Pyun. Et ce n'est pas non plus son apparition dans **Copland**, aux côtés de Sylvester Stallone, qui permit à cet acteur doué de s'imposer à Hollywood.

La preuve, il tient un rôle secondaire dans **Une Race à Part**. Celui de Leo, un truand à la petite semaine en liberté surveillée qui va aider son ami Ben Carroway, un agent du FBI, à retrouver le commanditaire d'un attentat ayant coûté la vie à plusieurs scientifiques. Des trois terroristes, seul Billy Collins est arrêté. Pendant son interrogatoire, Carroway reconnaît sur les mains du jeune homme des marques parfaitement identifiables : ce sont les traces de tortures pratiquées par le Dr Samuel Greely, un savant fou exclu de la profession à cause de ses techniques de recherche sur le conditionnement de l'enfant. Greely enlève en effet des enfants et les élève pour en faire des tueurs sans pitié. Après avoir averti la sœur de Billy Collins, Lana, que son frère disparu depuis dix ans a été retrouvé, Carroway contacte Leo pour lui fournir des faux papiers et des armes. Accompagné de Lana et Leo, il part pour le Mexique, bien décidé à débusquer Greely et à le faire payer pour tous ses crimes...

Si le point de départ est intéressant, rappelant par certains côtés **Ces Garçons qui Venaient du Brésil** de Franklin J. Schaffner ou **L'Enfer de la Violence** avec Charles Bronson, et flirtant avec le film d'horreur lors d'une impressionnante séquence d'attentat suicide, la suite tombe dans la routine. Les bavardages incessants entre les deux «stars» du film, Andrew McCarthy (**Les Hommes de l'Ombre**) et Portia De Rossi (**Scream 2**) meublent mollement un script qui a abandonné sa ligne dure initiale, jusqu'à un final aussi explosif qu'attendu. Décevant.

Gaumont/Columbia/Tristar présente *UNE RACE À PART* (*A BREED APART* - USA - 1997) avec Andrew McCarthy - Portia De Rossi - Robert Patrick - Nick Mancuso **réalisé par** H. Gordon Boos

▲ Lorenzo Lamas & Michael Paré dans **Arnaque Sanglante** ▲



▲ Andrew McCarthy dans **Une Race à Part** ▲



▲ Rosie Perez & Javier Bardem dans **Perdita Durango** ▲

perdita durango

Quand, en 1990, David Lynch reçoit la Palme d'Or au festival de Cannes, les uns crient au génie comme ils l'avaient fait à la sortie de **Blue Velvet**, les autres sifflent le réalisateur tant qu'ils peuvent, ce qui semble d'ailleurs le réjouir. Sailor et Lula est un road-movie survolté et envoûtant adapté d'un roman de l'écrivain américain Barry Gifford (également co-scénariste de **Lost Highway**). Lynch y perçoit une interprétation du Magicien d'Oz dans laquelle nos deux personnages traversent un monde pervers peuplé de personnages déviants. L'un d'entre eux se nomme **Perdita Durango**. Cette Mexicaine prend plus d'ampleur et d'importance dans le deuxième roman de Gifford, la suite des aventures de nos deux compagnons (**Sailor et Lula** apparaissent dans une série de six romans). Et si Lynch ne semble pas s'intéresser à l'adaptation de «Perdita Durango, 59° et temps pluvieux», Bigas Luna (**Angoisse**, **Jambon Jambon**) se précipite sur l'opportunité. Pourtant, le script de Gifford finira entre les mains d'un autre réalisateur ibérique, Alex de la Iglesia, auteur du tordant **Action Mutante** et de l'extravagant **Le Jour de la Bête**. Avec l'aide de son complice Jorge Guerricaechevarria, il révise le traitement de Gifford en recentrant l'histoire sur Romeo Dolorosa, joué par un Javier Bardem survitaminé et qui mériterait amplement le prix du meilleur acteur aux European People's Awards pour ce rôle. A ses côtés, Rosie Perez (**Do the Right Thing, Les Blancs ne Savent pas Sauter**) interprète Perdita dans ce cocktail explosif d'humour, de sexe et de rites vaudous.

Perdita fait la connaissance de Romeo à une terrasse de café au Nouveau Mexique. Perdita est superbe, féroce et sans scrupules. Romeo est un assassin, braqueur de banques et trafiquant de drogue. Ensemble, ils décident de capturer un jeune couple d'adolescents américains et de les sacrifier lors d'un rituel satanique. En chemin, Romeo rencontre Marcello Santos (rappelez-vous le tueur professionnel amoureux de la sobre maman de Lula dans le film de Lynch), qui lui propose de convoyer une cargaison de fœtus jusqu'à Las Vegas afin d'en faire des produits cosmétiques. Sur leur trajet, ils sèment crime, violence et folie tout en étant poursuivis par des personnages atypiques dont un agent du FBI (superbement interprété par Alex Cox), un policier schyzophrène, le père illuminé de la jeune fille kidnappée et un ancien comparse de Romeo. Un chemin parsemé d'embûches, donc...



▲ Rosie Perez dans **Perdita Durango** ▲

Alex de la Iglesia bénéficie d'une excellente galerie de personnages, et il ne se lasse pas d'en profiter en grossissant souvent le trait comme dans ces deux premiers films. En gros, tous ceux qui nourrissent la trame de **Perdita Durango** s'avèrent de parfaits hystériques ! Romeo en premier, sous l'emprise d'une divinité plus qu'intrigante. Perdita, elle, joue de ses charme et manipule son monde au même titre que Tura Satana dans **Faster Pussycat ! Kill ! Kill !**. Le couple qu'ils kidnappent représente une caricature hardcore des adolescents américains. Quant à l'agent du FBI et au policier enquêtant sur l'affaire, ils semblent sortis d'un buddy movie sous acides.

D'une optique plus radicale que **Sailor et Lula**, le film d'Alex de la Iglesia laisse entendre que Romeo et Perdita seraient les réincarnations démoniaques des deux héros du film de Lynch. A tel point qu'ils n'ont aucun mal à ridiculiser les Mickey et Mallory du malheureux **Tueurs Nés** d'Oliver Stone. Avec un budget qui avoisine les 9 millions de dollars, ce qui fait du film l'un des plus chers jamais produits par l'Espagne, Alex de la Iglesia aurait pu mettre la pédale douce sur la violence pour viser le grand public. Fou furieux, il appuie au contraire sur l'accélérateur : les voitures renversent régulièrement des passants, des visages sont lacérés par des bouteilles cassées, des corps mutilés lors de rituels sacrés, et la crucifixion du Christ est montrée de façon inédite. Alex de la Iglesia manipule l'humour noir avec une certaine verve qu'on lui connaissait déjà. Un humour morbide qui prend aux tripes et ne laisse pas indifférent. Tout comme c'était déjà le cas avec Sailor et Lula, il est impératif de prendre la route avec Perdita et Romeo. Une traversée du désert plus que captivante.

■ **Alexis DUPONT-LARVET** ■

PFC Vidéo présente *PERDITA DURANGO* (Espagne - 1997) avec Rosie Perez - Javier Bardem - Alex Cox - Harley Cross - Aimee Graham - Don Stroud **réalisé par** Alex de la Iglesia



▲ *Laurence Fishburne dans* ***La Rage de Survivre*** ▲

la rage de survivre

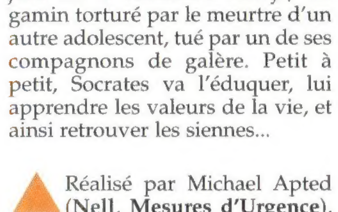
Laurence Fishburne (dit Larry avant d'être reconnu par la profession) fait partie de ces acteurs qui peuvent interpréter à peu près tous les rôles. Gangster dans **King of New York** et **Les Seigneurs de Harlem**, père protecteur dans **Boyz'N The Hood**, faux coupable dans **Juste Cause** et même musicien bagarreur dans **Tina**. Une carrière sous le signe de la diversité pour cet acteur solide. Dans **La Rage de Survivre**, il est Socrates Fortlow, un ancien taulard sur le chemin de la rédemption. Hanté par un double meurtre qui lui a valu plusieurs années derrière les barreaux, Socrates vit aujourd'hui misérablement dans un ghetto de Los Angeles, collectant des canettes et des bouteilles pour survivre. Décidé à trouver un véritable travail, il essaie tant bien que mal de s'insérer dans la société, mais sa couleur de peau et son niveau de vie l'en empêchent. Pour lui, le quotidien se déroule entre ses longues discussions avec son vieil ami Burke, condamné par un cancer, et les visites de Corina, la femme de son ami Howard. Jusqu'au jour où il rencontre Darryl, un gamin torturé par le meurtre d'un autre adolescent, tué par un de ses compagnons de galère. Petit à petit, Socrates va l'éduquer, lui apprendre les valeurs de la vie, et ainsi retrouver les siennes...

Réalisé par Michael Apted (**Nell**, **Mesures d'Urgence**), ce téléfilm *HBO* dépeint rigoureusement la vie des plus démunis dans les ghettos de L.A. et leur combat incessant pour sortir d'un monde où règne misère et violence. Ecrit par Walter Mosley, romancier déjà adapté à l'écran avec **Le Diable en Robe Bleue**, **La Rage de Survivre** ne porte jamais de jugement sur les événements, ni sur le comportement parfois agressif de son personnage. La violence, loin d'être gratuite, reste présente, symbolisée surtout par le chemin de croix de Socrates et une ambiance pesante qui finit par émouvoir.

Imatim présente ***LA RAGE DE SURVIVRE*** (***ALWAYS OUTNUMBERED*** - USA - 1998) avec Laurence Fishburne - Bill Cobbs - Natalie Cole - Laurie Metcalf - Bill Nunn - Bill Duke **réalisé par** Michael Apted

secret défense

Lorsqu'il ne fait pas le pitre dans les comédies d'Ivan Reitman (**Jumeaux, Junior**), l'acteur Danny DeVito porte la double casquette de réalisateur (**La Guerre des Rose**) et de producteur (**Get Shorty**). C'est cette dernière fonction qu'il assume sur **Secret Défense**, un luxueux téléfilm *HBO* signé Richard Benjamin. S'inspirant du livre «Les Guerres du Pentagone» écrit par le Colonel de l'US Air Force James G. Burton, retraçant son expérience au sein du Pentagone de 1983 à 1986, **Secret Défense** s'intéresse à la course au pouvoir et à la corruption militaire. Celles-là même qui coûtent la vie à de nombreux soldats.
Le Colonel James Burton est désigné pour écrire un rapport sur la fiabilité du projet Bradley : des blindés conçus pour le transport des troupes au combat. Mais en dix-sept ans de «perfectionnements», le projet Bradley a subi de nombreuses modifications pour devenir un char d'assaut doté d'une artillerie lourde. Quelques 14 milliards de dollars auront été nécessaires pour l'élaboration et la construction de ce prototype devenu très dangereux pour ses utilisateurs. Lorsque le Colonel Burton découvre les défaillances du projet, il se heurte à l'incompréhension du Général Partridge, bien trop obsédé par sa promotion pour annuler la production du Bradley. Devant l'insouciance de ses supérieurs pour la sécurité de leurs hommes, le Colonel Burton va mener sa guerre contre la bureaucratie militaire...
Proprement réalisé et solidement interprété, **Secret Défense** use d'un humour souvent cynique, comme s'il voulait transformer cette histoire vraie en fiction. Mais le ton adopté par les scénaristes n'atténue pas pour autant le message en forme de signal d'alarme sur les excès de la politique militaire. Assez proche dans l'esprit du récent **Civil War** de Joe Dante, Secret Défense est une réussite.



▲ *Cary Elwes dans* ***Secret Défense*** ▲

Imatim présente ***SECRET DÉFENSE*** (***THE PENTAGON WARS*** - USA - 1998) avec Cary Elwes - Kelsey Grammer - Olympia Dukakis - Richard Benjamin **réalisé par** Richard Benjamin

taking manhattan

En France, on connaît Kirk Wong avant tout pour **Gunmen**, une production Tsui Hark. Ensuite pour **Crime Story**, un polar étonnamment violent pour un Jackie Chan. Et maintenant **Big Hit**, sa première super-production américaine. Entre des films comme **Rock'N'Roll Cop** et **Organized Crime and Triad Bureau**, **Taking Manhattan** apparaît comme une œuvre mineure de ce spécialiste du polar made in Hong Kong. Produit par la *Golden Harvest* mais tourné aux Etats-Unis, **Taking Manhattan** suit les aventures de David Ho, un des meilleurs flics de Hong Kong aujourd'hui installé à New York pour démanteler un important réseau de trafic de drogue. Sa première mission a été un fiasco : plusieurs policiers se sont retrouvés à la morgue. Lorsque que son contact de la police new yorkaise lui demande d'infiltrer la bande de Chan, un dangereux et ambitieux trafiquant, David refuse. Mais le destin l'associe malgré lui à Chan lorsqu'une bande rivale kidnappe leurs enfants respectifs. Une fois les enfants récupérés, il devient le confident et bras droit de Chan dans sa lutte pour la possession de Manhattan. Toujours réticent, il devra pourtant affronter Chan lorsque celui-ci se rend compte qu'il est en fait un agent infiltré et kidnappe sa famille pour s'en servir de monnaie d'échange...



▲ *Billy Chang dans Taking Manhattan* ▲

Taking Manhattan tient autant du premier film de Kirk Wong, **The Club**, pour la frénésie de ses combats même s'ils sont parfois mal maîtrisés, que de son dernier, **Big Hit**, pour un humour burlesque ici dû à la présence de deux mafieux italiens ressemblant à des comiques de cabaret. Mais à la différence de **Big Hit**, **Taking Manhattan** a été réalisé selon des méthodes propres à Hong Kong. Il en résulte donc une série B dynamique et rythmée qui se regarde d'un œil léger, comme un très bon divertissement de fin de soirée.

Sidonis présente *TAKING MANHATTAN* (Hong Kong - 1991) avec Billy Chang - Philip Tan - Carrie NG - Alana Adena - Andrew Chan **réalisé par** Kirk Wong

savage

Depuis qu'elle a arrêté le porno, Traci Lords s'est reconvertie dans la série B après un passage éclair chez John Waters (**Cry Baby**). Ainsi, elle tourne chez Roger Corman (**Le Vampire de l'Espace**) ou se retrouve en tête de générique dans plusieurs productions *PM* (**Sale Temps pour Mourir**, **L'Arme Suprême**, **Ice**). Dans **Savage**, la belle Traci ne compte que quelques courtes minutes d'apparition à l'écran, comme les deux autres seconds couteaux du film, Billy Drago (**Les Incorruptibles**) et James Brolin (**Amityville**), vedettes invitées pour rehausser le niveau commercial de ce polar loin d'être excitant.
Alors que son appel vient d'être rejeté par la justice, le psychopathe Lester Grisam s'évade de prison en compagnie de deux co-détenus, Dexter et Sabbit. Une fois dehors, Lester n'a qu'une idée en tête : se venger de Hank Simms, un perceur de coffres qui l'a balancé contre une liberté protégée après que le casse du parrain de la ville a tourné au carnage. Aujourd'hui, Hank s'appelle Stuart Duncan et vit une existence heureuse avec sa future femme Kelly. Alors que cette dernière vient d'aller chercher sa sœur à l'aéroport, Lester et ses complices s'introduisent dans leur maison et les prennent en otages. Ils ne les libéreront que si Stuart accepte une nouvelle opération frauduleuse pour s'acquitter de sa dette envers le criminel : dérober dix millions de dollars à la banque qui l'emploie. Mais le Lieutenant de police Kincaid et l'agent du FBI Pierce sont déjà sur les traces de Lester...
Avec **Savage**, le réalisateur John Sheppird réalise un remake quasiment au plan près, avec quelques flashes-back bien agencés en plus, du **Desperate Hours** de Michael Cimino, un film déjà moyen qui s'attardait sur la psychologie des meurtriers et leurs rapports avec les otages. Pas étonnant donc que **Savage** n'atteigne pas des sommets : dialogues inutiles, mise en scène monotone, montage manquant souvent de rythme, surtout lorsqu'il s'agit de mettre en valeur les scènes d'action. Pourtant, John Sheppird parvient tout de même à nous surprendre avec un final inattendu qui récompense les spectateurs les plus courageux.

Pathé Vidéo présente *SAVAGE* (*BLOOD MONEY* - USA - 1996) avec Dean Tarroly - Sonny Carl Davis - Alison Moir - Bentley Mitchum - Tony Pierce - Traci Lords - Billy Drago - James Brolin **réalisé par** John Sheppird

l'appel du crime

Dans les années 80, le producteur canadien Pierre David a travaillé avec David Cronenberg (**Scanners**), Oliver Stone (**Platoon**). Depuis, sous le label de sa compagnie *Image Organization*, il finance un nombre incalculable de séries B, partagées entre fantastique (**Scanners 2 et 3**, **Scanner Cop** et sa suite, **The Force**), films d'action (**La Loi des Arts-Martiaux**, **Feu à Volonté**) et thrillers qui doivent beaucoup à Hitchcock en général et **Psychose** en particulier (**Cupid**, **Vengeance à Domicile**). Généralement, chez *Image Organization*, on décline le même concept à l'infini. **L'Appel du Crime** de Rob Malenfant (**Vengeance à Domicile**, justement) n'échappe pas à la règle avec sa psychopathe hallucinée, Beth, qui pourrait sans aucun mal faire partie de la famille Bates. Harcelée par un patron qui l'exploite, et humiliée par sa mère gravement malade, Beth finit par croire que son entourage a raison, qu'elle est un rebut de la société. Pour se consoler, elle boit chaque soir les paroles du Dr Lindsey Roland, une psychologue qui anime une émission de radio. Un jour, Beth décide de suivre les conseils du bon docteur et change de vie, de manière radicale : elle démissionne de son travail et laisse mourir sa mère. Désormais libre, elle va tout faire pour devenir la meilleure amie du Dr Roland, en commençant par se faire employer dans son service de messagerie téléphonique après s'être débarrassée d'une standardiste, puis en servant de baby-sitter à son jeune fils Matt...
Si **L'Appel du Crime** ressemble à un thriller classique avec un traitement fidèle au genre, et donc sans surprises, il faut reconnaître qu'il est rondement mené, que le suspense est soutenu, et que les meurtres, sans être originaux, ne se ressemblent pas et reviennent à intervalles réguliers. Mais **L'Appel du Crime** vaut surtout pour l'interprétation de Tracy Nelson, le teint blême et le regard vide, qui parvient à rendre le personnage de Beth proprement terrifiant.

20th Century Fox Home Vidéo présente *L'APPEL DU CRIME* (*THE NIGHT CALLER* - Canada - 1997) avec Tracy Nelson - Shanna Reed - Cyndi Pass - Mary Crosby **réalisé par** Rob Malenfant

Pin-up

MICHELLE BAUER

«C'est bien plus amusant d'allumer un mec à l'écran qu'à la ville !»

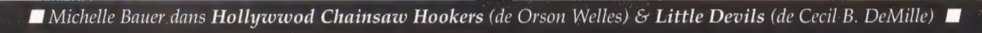
Pour tous les (a)mateurs de séries B, le nom de Michelle Bauer évoque de nombreux souvenirs, ceux de soirées entières passées à regarder des films de seconde zone en vidéo, où apparaît cette belle brune d'1m70 toujours prête à jouer la comédie ou à se dévêtir avec un enthousiasme débordant. Dans les années 80, Michelle Bauer tourne plus de trente films très chiches question budget. Elle ne cherche pas la gloire, elle fait ça juste pour le fun. Native de Montebello, en Californie, Michelle Bauer accepte toutes sortes de projets à condition que la violence n'y soit pas omniprésente ou gratuite. Des rôles, elle en a rarement refusés, sauf celui d'une jeune mutante maltraitée dans **Rollerblade Warriors**. *«J'avais fait une petite apparition dans* ***Rollerblade*** *et les producteurs ont pensé à moi lorsqu'ils ont mis la suite en chantier. Mais le scénario ne me plaisait pas du tout : il comportait une scène de viol très dure que les producteurs refusaient de sucrer. Ils pensaient que c'était précisément l'argument de vente du film ! Je fais ce métier avant tout pour m'amuser, il est donc hors de question que j'apparaisse dans un film à contre-cœur».* Si **Rollerblade Warriors** ne fait pas partie de son palmarès, Michelle Bauer compte beaucoup d'autres séries B à son actif, pour la plupart des comédies fantastiques : **Death Row Diner**, **Chickboxer**, **Bimbo Penitentiary**, **Assault of the Party Nerds**, **Demented**, **The Dwelling**, **Transmutations** (**Demon Warp**) et **Flesh Merchant**.

Mais avant d'être l'une des Scream Queens les plus prolifiques de sa génération, Michelle Bauer commence par poser comme beaucoup de ses consœurs dans les pages de *Playboy* et *Penthouse*. *«A cette époque, je recherchais un boulot à mi-temps qui me permettrait de gagner suffisamment d'argent pour vivre. En feuilletant des magazines, je suis tombée sur une annonce pour des séances photo à 350 francs la journée. C'était inespéré ! En me renseignant, j'ai découvert qu'il s'agissait en fait de nus. J'y ai d'abord réfléchi, car à cette époque je n'aimais pas tellement mon corps, puis j'ai décidé de tenter ma chance et ça a été un véritable succès».* A partir de 1982, sous le pseudonyme de Pia Snow, elle fait ses débuts d'actrice en participant à quelques films X esthétisants : **Bad Girls**, **Shannon**, puis le très culte **Cafe Flesh** de Peter Sayadian, également réalisateur de **Nightdreams**. *«J'ai accepté de faire* ***Cafe Flesh*** *parce que j'adorais le scénario, mais j'ai insisté pour qu'ils utilisent une doublure lors des scènes les plus chaudes. L'histoire se déroule peu de temps après l'explosion de l'arme nucléaire sur terre. La population est divisée en deux catégories : ceux qui ne peuvent plus faire l'amour et ceux dont les organes sont encore en parfait état de marche. Bien entendu, je faisais partie de la seconde catégorie ! C'était une expérience très amusante. Mais je n'ai jamais mentionné ma participation à* ***Cafe Flesh*** *dans ma filmographie parce qu'il a été classé X».* Sa période «adulte», Michelle Bauer n'aime pas trop en parler. Elle ne s'étend pas davantage sur les quelques K7 «bondage» amateurs qu'elle a tournées avec sa copine Linnea Quigley, ni sur les «boob war tapes», ces vidéos destinées à des collectionneurs affranchis, où des femmes à poil discutent très longuement pour savoir laquelle a les plus gros seins !

Alors qu'elle joue dans la série ***Romantic Visions*** pour le *Playboy Channel*, elle est présentée au réalisateur Fred Olen Ray, qui recherche alors des actrices pour son prochain film, **Le Mystère de la Pyramide** (**The Tomb**). Il lui offre aussitôt un rôle important qui lance définitivement sa carrière, celui de Nefratis, une reine égyptienne adepte du vampirisme. Toujours pour Fred Olen Ray, elle tourne ensuite **Hollywood Chainsaw Hookers**, une comédie où des prostituées armées de tronçonneuses, membres d'un culte satanique, enlèvent de jeunes femmes pour les sacrifier au dieu Annubis. *«Je me rappelle m'être beaucoup amusée à tourner la séquence d'ouverture où, seulement vêtue d'un bonnet de bain, je découpe une victime à la tronçonneuse en pratiquant une sorte de danse rituelle. Fred, qui se trouvait juste à côté de la caméra, envoyait des bouts de corps à travers la pièce et m'aspergeait de litres de sang en rigolant. C'était très gore et en même temps tellement drôle. Si quelqu'un d'extérieur à la production était venu visiter le plateau, je pense qu'il aurait eu une attaque tant le sol était jonché de sang et de tripes. Sans compter que nous utilisions de vraies tronçonneuses !».* Que ce soit dans des rôles importants ou pour de simples apparitions, Michelle continue son chemin de croix chez Fred Olen Ray avec quelques comédies de plus : **Beverly Hills Vamp**, **Phantom Empire**, **Armés pour Répondre**, **Cyclone**, **Spirits**, **Little Devils**, **Qui a peur du Diable**, **Maximum Security**, **Scream Queen Hot Tub Party**, **Dinosaur Island**, **Attack of the 60 Foot Centerfold**, et même **Obsession Fatale** (**Inner Sanctum**) dans lequel elle double Margaux Hemingway dans toutes ses scènes hot. *«Travailler avec Fred est toujours un immense plaisir. Je l'appelle régulièrement pour savoir s'il a un rôle à me proposer ou un film en prévision. Ses tournages sont très bien préparés: il y a un moment pour travailler et un autre pour se marrer. C'est la même chose avec David De Coteau».* De Coteau, c'est l'autre pilier de la série B, réalisateur de fleurons tels que **Dreamaniac** ou **Creepozoids**. Pour lui, Michelle Bauer joue dans **Puppet Master 3**, et surtout deux titres aux sujets similaires qui sont devenus des œuvres de référence dans le milieu du Bis californien : **Nightmare Sisters** et **Sorority Babes**. *«David me contactait toujours pour interpréter des filles timides et pas très gracieuses qui, au milieu du film, sont transformées en vamp nymphomane et psychotique par un esprit maléfique. Ces films me permettaient de travailler avec mes amis et de vraiment jouer la comédie en interprétant deux rôles totalement opposés. Faire un film avec David, c'était un peu comme d'aller à un repas de famille».* Absente des écrans depuis la naissance de sa fille Whitney, Michelle Bauer revient aujourd'hui sur le devant de la scène dans les deux nouveaux films de Jess Franco : **Marie Cookie and the Killer Tarantula** et **Lust for Frankenstein**. Dans ce dernier, elle interprète la créature... avec quelques cicatrices sur le corps pour seul costume.

■ Damien GRANGER ■





■ *Michelle Bauer dans* ***Hollywwod Chainsaw Hookers*** *(de Orson Welles) &* ***Little Devils*** *(de Cecil B. DeMille)* ■

